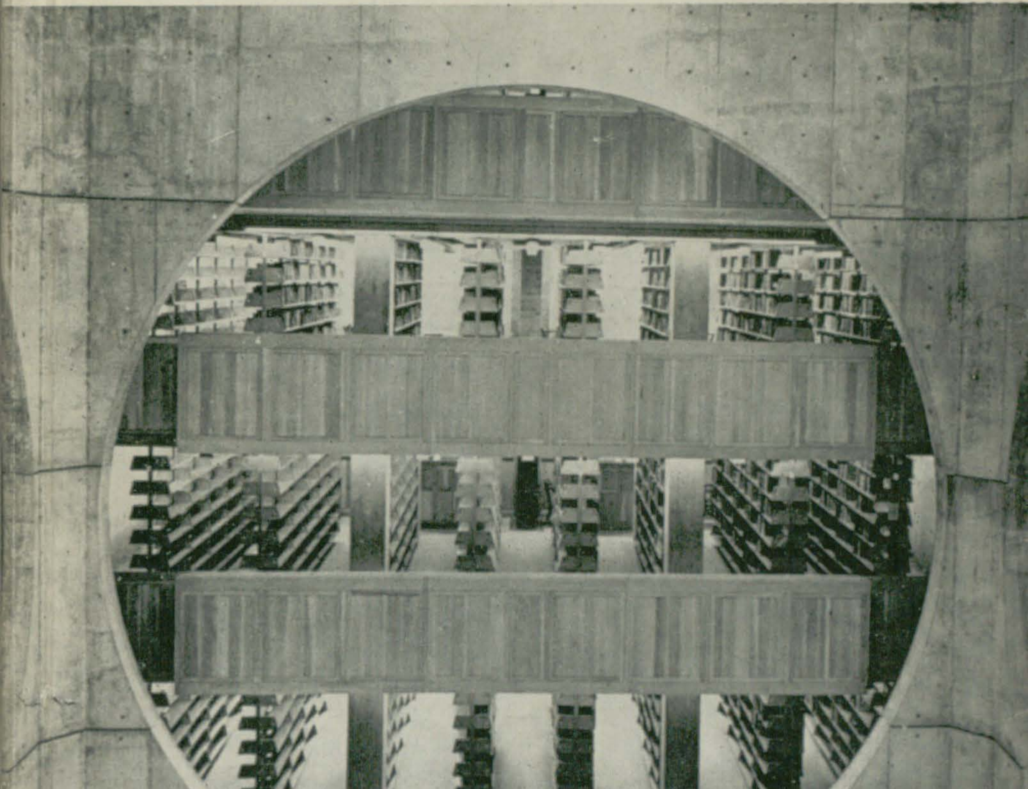


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:
LOUIS KAHN
Biblioteca Exeter

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

233

6 • 1980

SUMAR

Telegrama Consiliului Uniunii Scriitorilor
către tovarăşul
NICOLAE CEAUŞESCU
Preşedintele Republicii Socialiste România

CONVERGENŢE CULTURALE

La centenarul relaţiilor diplomatice româno-americane

CARL SANDBURG

În tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU:
Fetiţo, fii prudentă la ce spui; Patru preludii pentru jocurile vîntului; Mult bătrâne străzi; Viermii şi vântul; Iarbă; Du-mă; Trebuie să fim politicoşi, poeme • 7

Secolul 20 la WASHINGTON

ANDREI BREZIANU: *Patru zile de iunie lîngă fluviul Potomac* • 15

REPERE DE ISTORIE LITERARĂ

JOHN CROWE RANSOM

JOHN CROWE RANSOM: *Şcoala umanistă de la Chicago: de la Aristotel la moderni* (fragment), în româneşte de Alina Clej • 21
ŞTEFAN STOENESCU: *J. C. Ransom şi statutul ontologic al poeziei* • 31

https://biblioteca-digitala.ro

ARHITECTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ
LOUIS KAHN

Glosse pentru Louis Kahn: *Profunzime şi amploare* (Arhitectural Review); *America lui Kahn* (de Romaldo Giurgola); *Pentru o arhitectură a formelor deschise* (de Maria Bottero); *«Volumul Zero» al constructorului* (de Vincent Scully)

LOUIS KAHN: *Maxime şi definiţii. Despre formă şi legile ordinei.*

Conspect biografic: Louis Kahn

DAN COMA: *Arhitectul şi ordinea cosmică*

VOCI ALE ACTUALITĂŢII LITERARE AMERICANE
JOHN CHEEVER

JOHN CHEEVER: *Innotătorul, Oraşul viselor spulberate*, proze, în româneşte de Rodica Tiniş • 34

ELENA RĂUTU-COLER: *Lumea ficţiunii lui John Cheever* • 55

ROBERT STONE

ROBERT STONE: *Vînatul din zori, «Porque no tiene, porque le falta»*, proze, în româneşte de Ioana Ieronim • 66

ANDREI BREZIANU: *Intîlniri cu Robert Stone* • 92

Secolul 20

INTERFERENŢE ŞI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: *Noi şi universalitatea*

MARIUS ROBESCU: *Cultură şi universalitate*

GHEORGHE GRIGURCU: *Sub zodia dignităţii*

100 DE ANI DE LA STABILIREA RELAŢIILOR DIPLOMATICE ROMÂNO—AMERICANE

Iunie1880: întîiul ambasador al Statelor Unite la Bucureşti: scriitorul

EUGENE SCHUYLER

IOAN COMŞA: *Surprizele unei casete diplomatice: ministrul literat Schuyler*

EUGENE SCHUYLER către TITU MAIORESCU, corespondenţă

EUGENE SCHUYLER: *Despre «Basmele românilor»*, în româneşte de Ioan Comşa

https://biblioteca-digitala.ro

TOVARĂŞULUI

NICOLAE CEAUŞESCU

SECRETAR GENERAL
AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
PREŞEDINTELE
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

MULT STIMATE ŞI IUBITE TOVARĂŞE SECRETAR GENERAL

Scriitorii din România Socialistă salută cu deplină satisfacţie Hotărîrea adoptată la 9 septembrie 1980 de către Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R., sub preşedinţia Dumneavoastră, de a se reduce cheltuielile militare cu 2 miliarde de lei, pe anul 1980.

Alături de întreg poporul român, scriitorii susţin că, pentru întărirea continuă a orînduirii noastre socialiste şi pentru ca poporul român să-şi apere cuceririle revoluţionare, esenţial este să se dea prioritate dezvoltării economico-sociale a ţării, contribuind prin aceasta la ridicarea continuă a nivelului de trai al maselor populare.

Prin economisirea fondurilor de 2 miliarde de lei din cheltuielile militare, pe anul 1980, partidul şi statul nostru îşi îndeplinesc, cu un înalt simţ al răspunderii istorice, programul accelerării progresului multilateral al ţării.

Noi scriitorii, lucrăm cu arme puse în slujba dragostei faţă de om şi în slujba păcii. De aceea scriitorii din ţara noastră vor face totul pentru ca marile idei susţinute de Partidul nostru, de Dumneavoastră personal, să triumfe.

Vom căuta să răspundem, prin cărţile noastre, în ansamblul acestei mari Hotărîri a Partidului şi a Statului, la nobila misiune a apărării păcii.

Astfel înţelegem noi, scriitorii români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi, să contribuim la întărirea orînduirii noastre socialiste şi la apărarea cuceririlor revoluţionare ale poporului român.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

Inscripţie la obeliscul lui Washington

1
Stînca, zvelt fuior,
Spintecă-înnot cerul nopţii,
Printre brumele lunii.

2
Între arbori răzleţi de tăciune,
Verticală, alba stafie,
Revarsă-în pupile răcoare:
Spre ea vin doar fiii cu sufletul tare.

3
Opt ani acel om a dus greul în lupte;
Opt ani în războaie.

4
Republica, da, e un vis:
Toate pe lume se-întîmplă întîi într-un vis.

5
Aprig muşca vîntul, de Crăciun, la Valley Forge.
Degerau tălpile oştirii în zdrenţe:
Iscăleau nămeţii cu sînge . . .
. . . stînca, aici, săgeată spre stele
. . . printre brumele lunii.

6
Mocneau clevetiri de resmeriţi, atunci:
Omul sta singur, stingher, înfăşat într-o haină subţire.
Şi vifor, şi rug de măceşuri, şi vîrtejuri de gînduri;
El singur.

7
Îl căinau doar femeile: E singur
. . . în luptă . . . opt ani într-o singură luptă . . .

8
Numele unui om de oţel înconjoară pămîntul:
Nu se uită curînd numele unui om de oţel.

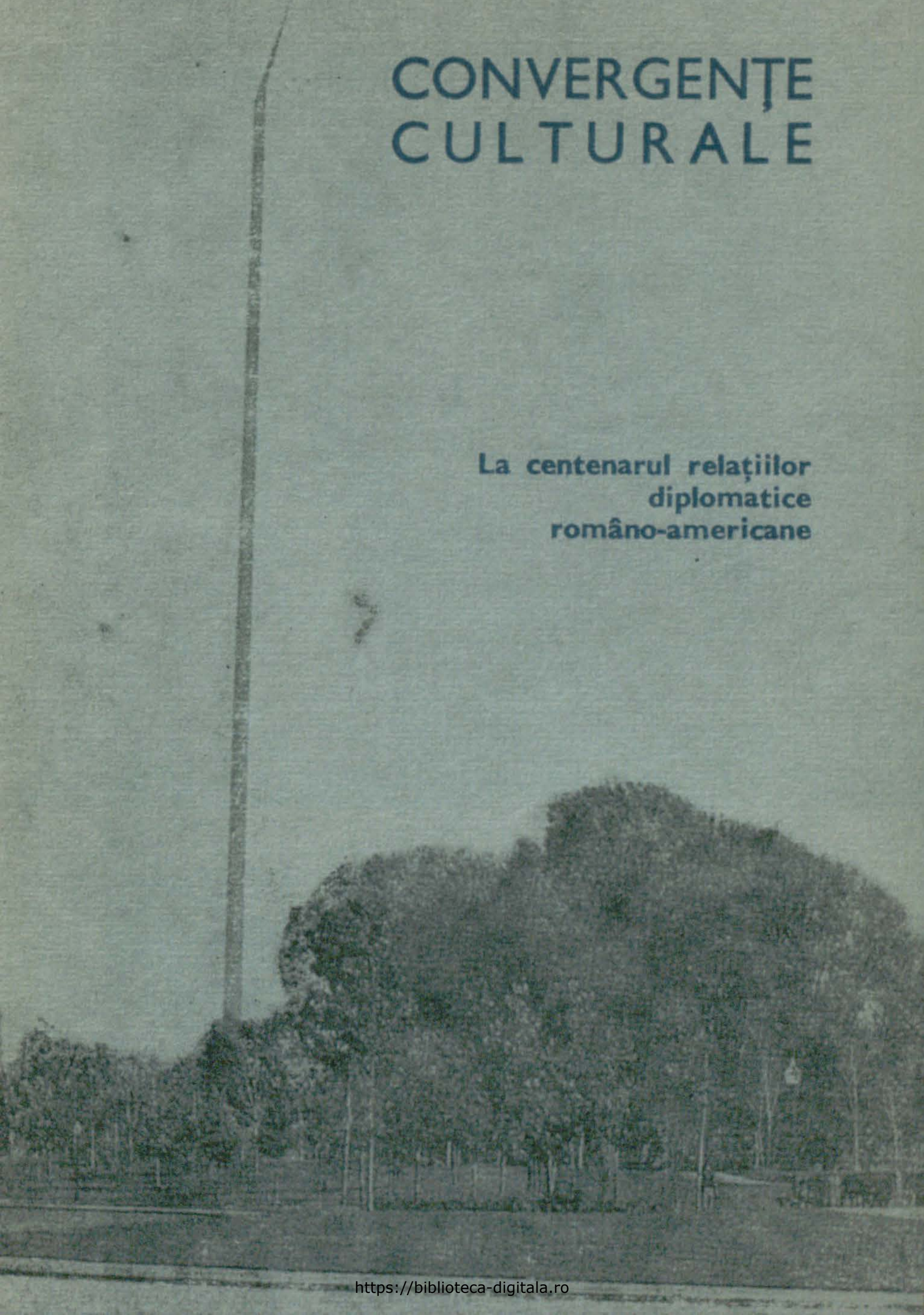
9
. . .   .
. . .   .

CARL SANDBURG
(WASHINGTON MONUMENT BY NIGHT)

https://biblioteca-digitala.ro

CONVERGENȚE CULTURALE

La centenarul relațiilor diplomatice româno-americane



https://biblioteca-digitala.ro

CARL SANDBURG
portret de EDWARD STEICHEN

https://biblioteca-digitala.ro

CARL SANDBURG

în tălmăcirea lui
EUGEN JEBELEANU

FETIȚO, FII PRUDENTĂ LA CE SPUI

*Fetițo, fii prudentă la ce spui
atunci când vorbești prin cuvinte, cuvinte —
deoarece cuvintele sunt făcute din silabe
și silabele, copilo, sunt făcute din aer —
și aerul este atât de ușor
— aerul este respirația lui Dumnezeu —
aerul este mai ușor decât focul sau bruma,
mai ușor decât apa sau decât lumina lunii,
mai ușor decât pânzele de păianjen sub lună,
mai ușor decât florile de apă în zori;*

https://biblioteca-digitala.ro

şi cuvintele sunt şi tari,
mai tari decât stânca şi oţelul,
mai tari decât cartofii, porumbul, peştele, vita,
şi dulci, deasemenea, dulci precum micile ouă de porumbel,
dulci precum muzica aripilor păsării-muşte.
Aşa că, fetiţo, atunci când spui bună-ziua,
când glumeşti, când faci o urare sau când te rogi,
fii prudentă, fii imprudentă, fii prudentă,
fii ceeace vrei să fii.

PATRU PRELUDII PENTRU JOCURILE VÂNTULUI

1.

Femeia numită Mâine, stă tolănită, cu un ac de păr prins între dinţi
şi-şi trece vremea
şi-şi unduie pletele precum îi place
şi-şi rotunjeşte ultimul snop într'un conci,
şi'n urmă şi-aşează la locul său acul
şi-şi roteşte'ncet capul şi spune leneş: « Bine, şi ce ?
Bunica mea, numită Ieri, e moartă.
Şi ce ? Morţii cu morţii.

2.

De cedru erau porţile
şi placartele cu rame de aur
şi fetele erau fete de aur
şi placartele vorbeau şi fetele cântau:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare:
niciodată niciunde n'au fost alţii ca noi.

Strâmbe sunt azi uşile'n balamalele frânte.
Şuieră'n vânt şuvoaiele ploii,
pe unde fetele de aur se fugăreau, şi placartele ziceau:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare,
precum suntem noi n'a fost nimeni nicicând.

3.

A fost odată.
Bărbaţi voinici făuriră cetatea şi-au zămislit un norod,
şi tocmiră cântăreţi să cânte şi femei
să gângurească: Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare,
precum suntem noi n'a fost nimeni nicicând.

Şi'n vreme ce cântăreţii cântau
şi voinicii bărbaţi ascultau

https://biblioteca-digitala.ro

și răsplăteau măreț cântăreții
și toate îi bucurau,

șobolani și șopârle ascultau . . .
. . . și nu mai este nimeni care să asculte astăzi
. . . în afară de . . . șobolani . . . și de șopârle.

Și-s corbii cei negri
cari croncăne: « Crau, crau »,
tot cărând la clisă și paie,
cuib meșterindu-și
peste cuvintele săpate
pe porțile ale căror placarte erau de cedru
și ale căror rame de aur erau
și unde fetele de aur veneau să cânte:
Suntem cetatea cea mai mare,
poporul cel mai mare:
niciodată niciunde n'au fost alții ca noi.

Cei care cântă astăzi, singurii, sunt corbii care croncăne: « Crau, crau »,
și șuvoaiele ploii se jeluie'n vânt, pe sub porți.
Și cei cari ascultă, singurii, sunt . . . șobolanii . . . și șopârlele.

4.
Brăzdează ghearele șobolanilor
pragurile porților;
hieroglifele ghearelor lor
sporovăiesc despre originea șobolanilor
și pălăvrăgesc despre sângele
și tălfăsuiesc despre rassa
bunicilor și străbunicilor
șobolanilor.
Și vânturile se rotesc
și praful se rotește în pragul porților
și nici măcar inscripțiile făcute de ghearele șobolanilor
nu ne mai spun nimic
despre cea mai mare cetate, despre norodul cel mai mare,
ai cărui bărbați vânjoși ascultau
și ale cărui femei gângureau: Niciodată, niciunde, n'au fost alții ca noi.

MULT BĂTRÎNE STRĂZI

Umblam pe străzile unui vechiu
oraș și străzile erau strâmte
precum țepenele gâturi ale
peștilor de mare tăvăliți
în sare și păstrați în butoaie
ani și ani de-a rândul

https://biblioteca-digitala.ro

Cât de bătrâne, cât de
bătrâne, cât de bătrâne
suntem: — repetau zidurile,
zidurile străzilor aplecate
unele către celălalte ca
nişte bătrâne femei din
popor, ca nişte bătrâne
gospodine trudite şi care
nu mai fac decât ce
trebuie făcut.

Cele mai frumoase lucruri
pe care oraşul mi-l putea
oferi mie, străinului, erau
statui de regi, la toate
colţurile statui de regi
— vechi regi bărboşi cari
au scris cărţi şi au cu-
vântat despre dragostea
lui Dumnezeu pentru
toţi — şi regi tineri
cari şi-au condus
armatele dincolo de
graniţele ţării lor pen-
tru a spinteca tidvele
duşmanilor lor şi spre
a-şi mări regatul.

Decât totul mai straniu
pentru mine, străin în
acest vechiu oraş, era
murmurul şuierat fără înce-
tare de vânturile străbătând
printre degetele şi subţiorile
regilor de bronz: — N'o
să se sfârşească niciodată ?
Aşa va fi în veşnicie ?

La o răbufnire
de zăpadă neaşteptată, unul
dintre ei strigă: — Coboa-
ră-mă acolo unde bătrâ-
nele gospodine trudite nu
mă zăresc, azvârle-mi
bronzul într'un foc uriaş
şi fă din mine brăţări
pentru copiii cari
dansează.

https://biblioteca-digitala.ro

VIERMII ŞI VÂNTUL

Viermii preferă să fie viermi.
Întrebaţi un vierme şi el va spune: « Cine ştie
ce poate şti un vierme ? »
Viermii suie şi coboară, pe deasupra şi pe dedesubt.
Viermii iubesc tunelurile.
Când viermii vorbesc, vorbesc despre lumea viermilor.
Viermilor le place bezna.
Nici soarele, nici luna nu-i interesează pe viermi.
Viermii în zig-zag urăsc viermii în cercuri.
Viermii curbi n'au niciodată încredere în viermii pătraţi.
Viermii ştiu ce vor viermii.
Viermii alunecători se feresc de viermii căţărători.
Un vierme-l întreabă pe altul: « Cum vă târîţi
burta astăzi ? »
Forma unui vierme strâmb îl satisface pe un vierme strâmb.
Un vierme drept spune: « Dece să nu fii drept ? »
Viermii obosiţi de căţărat încep să alunece.
Viermii lungi alunecă mai curând decât viermii scurţi.
Viermii de măsură mijlocie spun: « E bine să nu fii
nici lung, nici scurt »
Viermii bătrâni îi învaţă pe viermii tineri să spună: « Nu vă
întristaţi în ce mă priveşte,
decât dacă aţi fost vierme,
aţi trăit în locuri pentru
viermi şi aţi citit cărţi
pentru viermi.

Când viermii pleacă la războiu, se târăsc, ies
ca să se bată, se târăsc
din nou, ies şi se bat din nou,
şi aşa mai departe.
Viermii n'aud niciodată acolo jos vântul de sus, de de-asupra
pământului, şi uneori se întreabă: « Ce este vântul ăla
de care se tot vorbeşte ? »

IARBĂ

Suiţi leşurile'n clăi,
La Austerlitz şi Waterloo,
Neteziţi-le şi lăsaţi-mă să lucrez —
Sunt iarba; acopăr totul.

Şi ridicaţi-le cât mai sus la Gettysburg
şi ridicaţi-le cât mai sus la Ypres şi Verdun.
Neteziţi-le şi lăsaţi-mă să lucrez.
Doi ani, zece ani, şi călătorii întreabă:
Ce este aici ?
Unde ne aflăm ?

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt iarba.
Lăsaţi-mă să lucrez.

DU-MĂ

Du-mă în azur, în soare.
Du-mă în mare, în munţi.

Când mă voi duce la ierburile
din fundul mării, singur voi fi.
Aici mi-este obârşia — sângele
şi oasele sunt din clor şi din sare
şi de aici aduc nările aerul în plămâni. Şi aici este
oxigenul care strigă să fie lăsat să intre.

Departe merge iubirea. Aici iubirea se termină.
Du-mă în azur, în soare.

TREBUIE SĂ FIM POLITICOŞI

(Lecţii pentru copii despre felul cum trebuie să se poarte în împrejurări particulare)

1.

Dacă întâlnim o gorilă
ce trebuie să facem ?

Două lucruri
după cum pofteşti:

Să-i vorbeşti gorilei
foarte, foarte respectuos:
« Cum vă merge, domnule ? »

Sau să-i spui
într-un fel mai puţin distins:
« Ascultă, dece nu te'ntorci
de unde ai venit ? »

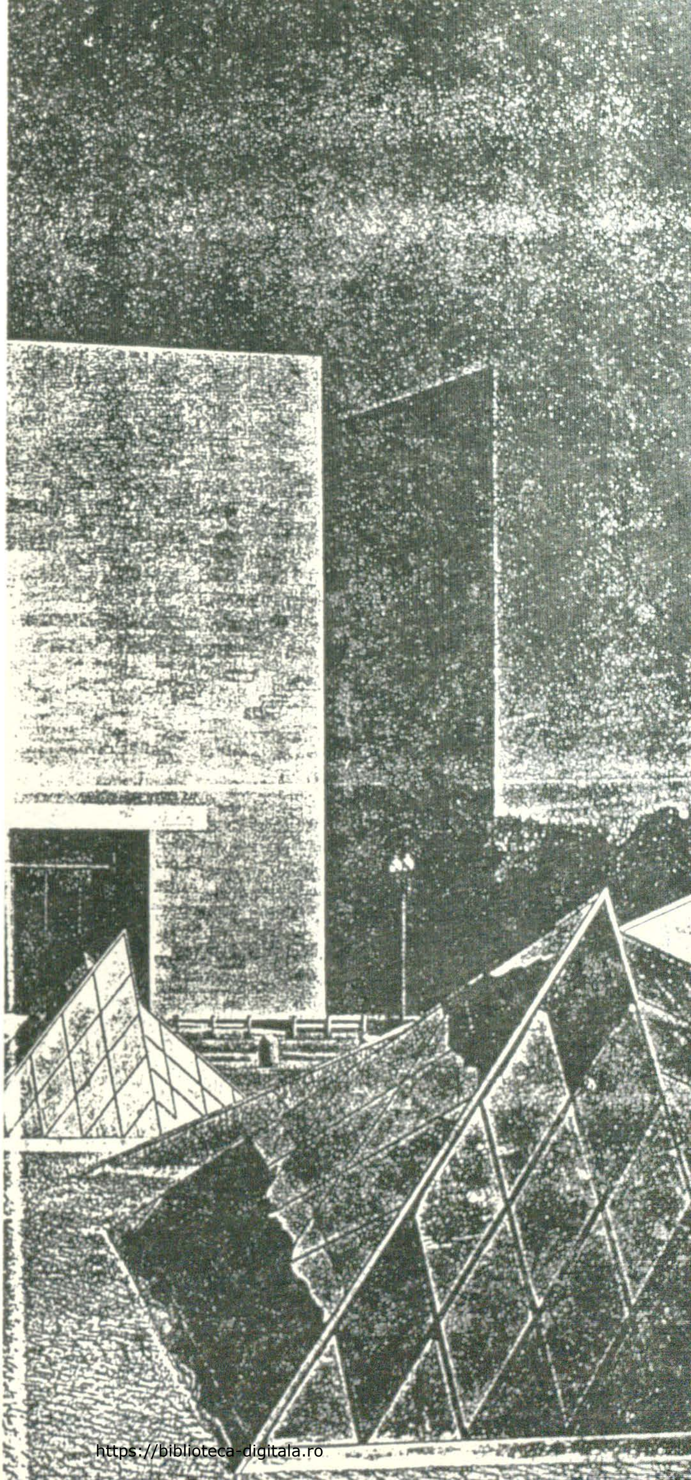
2.

Dacă un elefant îţi bate la uşă
şi-ţi cere de mâncare,
poţi să-i spui două lucruri:

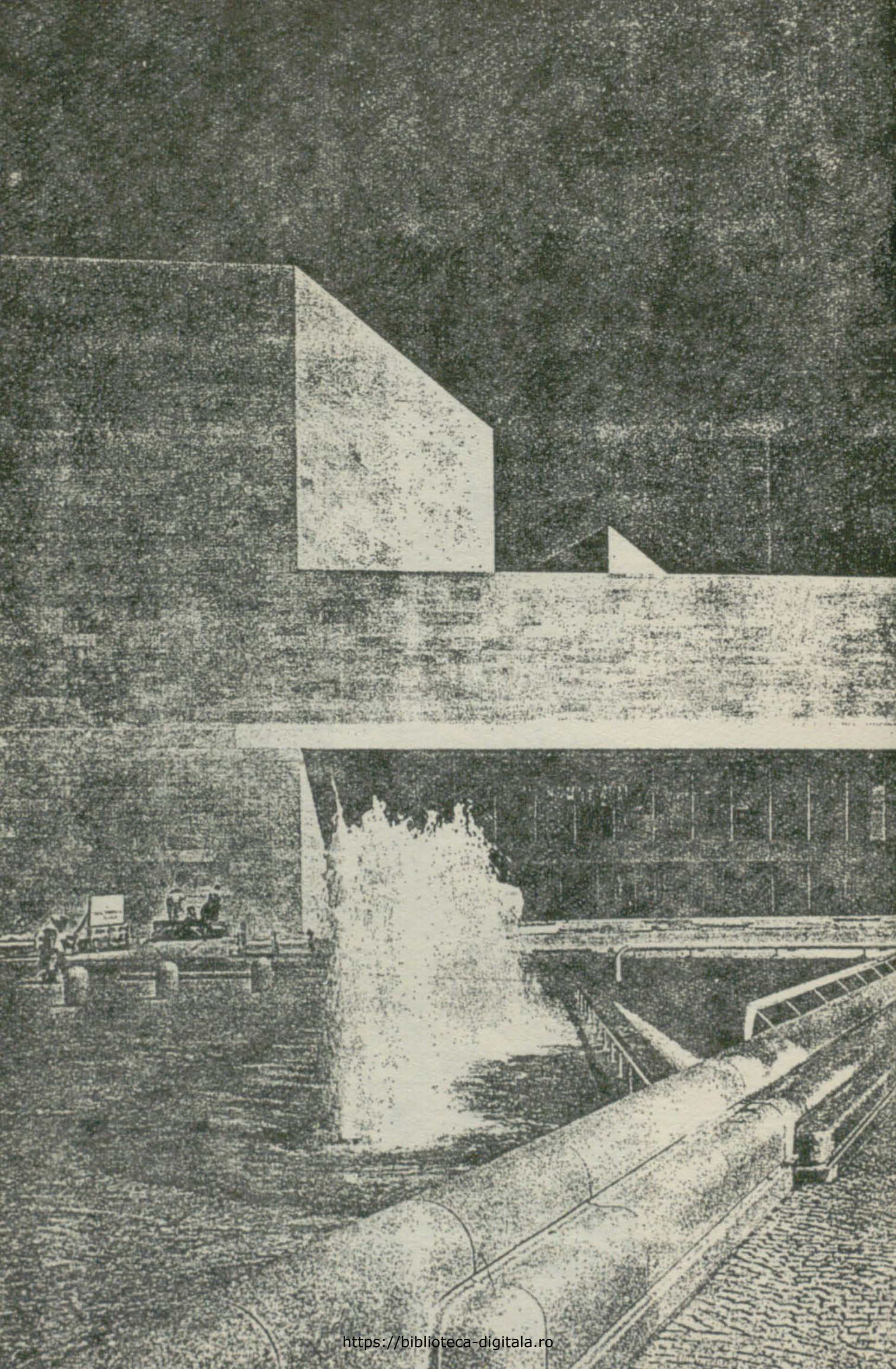
spune-i că nu ai
decât mâncăruri reci şi că ar fi mai bine
să bată la uşa de alături.

sau zi-i: « Noi n'avem decât şase saci
de cartofi — credeţi că o să fie destul
pentru micul Dumneavoastră dejun, domnule ? »

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20

la WASHINGTON

ANDREI BREZIANU

Patru zile de iunie lîngă fluviul Potomac

Obeliscul

Capitala ţi se înfăţişează spectaculos, încă dinaintea clipei cînd avionul atinge cîmpul de aterizare, întins lîngă malurile fluviului Potomac, la mică distanţă de centrul şi inima Statelor Unite. Nu în sens geografic, desigur. Poate părea curios, orcum, să vorbeşti despre « inima » naţiunii americane. Notoriu prin caracterul său federal — prin multitudinea şi varietatea părţilor care o compun, fiecare geloasă de propriile ei tradiţii şi particularităţi — ţara poate părea, într-un anume sens, pluricentrală. Există, într-adevăr, dincolo de Washington, centre mai puternice şi impetuoase, generatoare de ecouri naţionale şi mondiale — New York-ul, de pildă, sau intreg ansamblul Coastei de Vest, dominată de uriaşele sale metropole surori, Los Angeles şi San Francisco. Designr, în pofida acestora, micul « Departament al Columbiei » în care se află oraşul Washington — extra-teritorial în raport cu Uniunea — este, în multiple sensuri, creierul şi centrul organic al marelui corp.

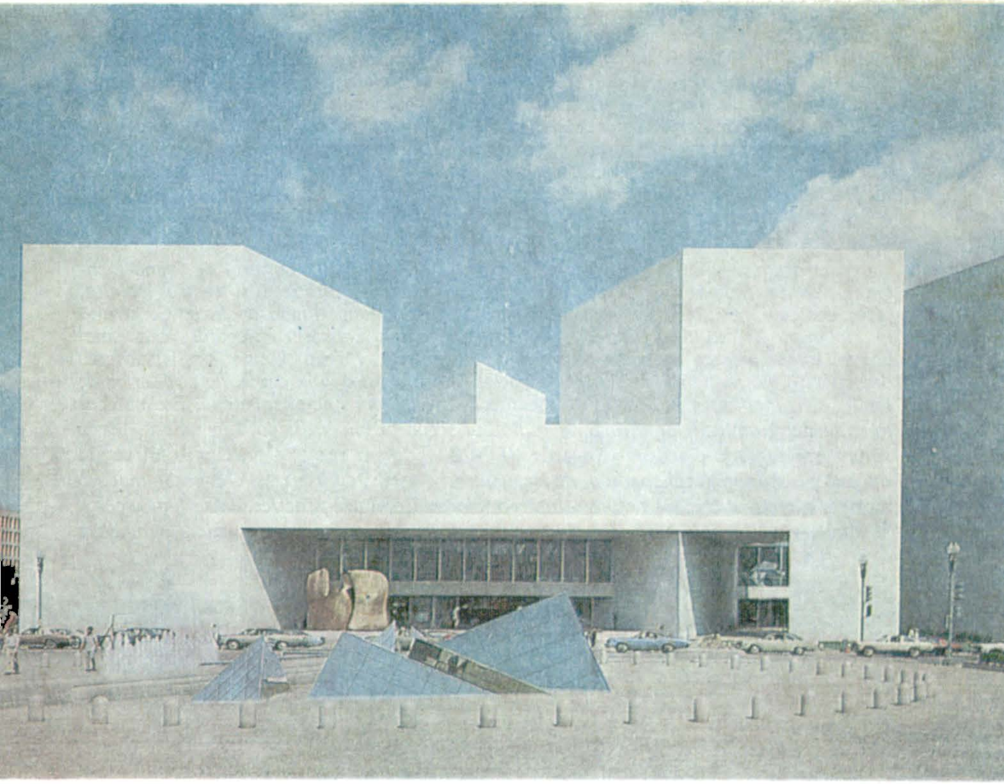
« Inima » bate de-a lungul unei imense suprafeţe înierbate, perpendiculară pe apele largi ale Potomacului, The Mall *şi* Constitution Gardens, *care constituie axul topografic al oraşului şi, într-o privinţă, al naţiunii. Simbolic, ea te întîmpină sub forma pulsului roşu din vîrful de săgeată, întors spre cer, al monumentului lui George Washington. Obeliscul (în greutate de 91 de mii de tone şi înalt de 555 de picioare), a fost clădit din piatră albă, cu răbdare, timp de treizeci şi şapte de ani — între 1848 şi 1885 —, prin subscripţie publică, spre a onora memoria marei figuri a Revoluţiei americane, întîiul Preşedinte al naţiunii. Patru perechi de ochi, ferestre care — datorită dimensiunilor şi distanţelor — par nişte gămălii aprinse cu rubin incandescent, lucesc şi se sting cu intermitenţe, în piscul piramidal al înaltului simbol, cîntat de poetul Carl*

https://biblioteca-digitala.ro

Sandburg. Aceasta a fost prima imagine a Capitalei, văzută seara, din zbor, înaintea contactului cu pămîntul.

Obeliscul este o structură uimitor de modernă dacă ne gîndim că proiectul a fost gîndit înainte de 1848, cînd pretutindeni domina gustul îndoielnic — din fericire caduc —, al unei arhitecturi încărcate, de epigonică inspirație victoriană. Vizitînd monumentul, pipăindu-i zidirea îndeaproape, cercetînd amănuntele, netezimea granitului, simplitatea joncțiunilor, rămîi mirat de sobrietatea concepției și execuției. Astăzi, un ascensor electric te duce pînă în vîrful stîlpului de granit în 70 de secunde; piciorul ar fi avut de înfruntat aproape 900 de trepte. Clădirea este ermetică, solemnă, solidă și impenetrabilă ca un mister. Mica expoziție organizată la etajul de sus îți înfățișează momente din construirea splendidului artefact și — odată mai mult — rămîi uimit de siguranța, aș spune profetică, a celor chemați să aleagă dintre proiecte, în plin secol 19, pe cel mai indicat; este curios să observi cum la concursul organizat atunci, în prima jumătate a veacului trecut, majoritatea schițelor intrate în competiție reprezentau îngînări retrovertite ale unor modele vestejite de timp; sînt expuse variante reprezentînd, de pildă, un fel de pastișă după ideea Columnei Traiane; sau, alt exemplu, un fel de turn al Signoriei din Firenze, în formă bastardă; sau, iarăși, un soi de variantă colosală a Memorialului victorian dedicat Prințului Albert, precum și alte combinații complicate de stiluri și idei, după poncife lovite de obsolescență. Însuși proiectul lui Robert Mills, cel acceptat pînă la urmă și tradus în practică în mod atît de fericit, apare, în forma lui inițială, grevat la bază de un apendice circular, în formă de colonadă, de unde, chipurile, Obeliscul ar fi urmat să se ridice, precum dintr-o corolă sau artificială cupă. Un instinct foarte sigur al gustului durabil a determinat însă renunțarea la orice înzorzonare: monumentul lui Washington se înalță astăzi, superb, despuiat, geometric, direct din iarba imensei pajiști, reflectat — înspre Lincoln Memorial *— de o piscină lungă dreptunghiulară:* The Reflecting Pool. *Ceva mai la dreapta Obeliscului, pe « Elipsa » din fața Casei Albe se află împlîntată marca kilometrului Zero al Statelor Unite —* Zero Milestone. *Simetric pe stînga, se află* Jefferson Memorial, *axul acesta transversal tăind în cruce* Mall-*ul și* Constitution Gardens, *străjuit, la extremele sale longitudinale de colina Capitoliului, iar spre vest, la malurile pașnice ale Potomakului, de vestitul* Lincoln Memorial. *Fără să vrei, această concepție urbanistică te duce cu gîndul la geniala intenție și intuiție artistică a lui Constantin Brâncuși, închipuind, perpendicular pe rîul Jiu, axul « Căii eroilor », marcat de* Masa Tăcerii, Poarta Sărutului *și de* Coloana fără sfîrșit, *înmănunchiind la proporții chintesențiale, un simbol etern pentru națiune. Dacă geniul lui Brâncuși atinge, cu delicată cuviință, sugestia prin artă a sublimului, proiectanții de aici, din capitala Statelor Unite, par să fi fost guvernați, în exclusivitate — prin legile arhitecturii și perspectivei — de implicații funcționale. Efectul este grăitor și amplu în rezonanțe. Căci, de-a dreapta și de-a stînga marelui ax longitudinal, străjuit de înaltul simbol săgetător al Obeliscului, se înșiră nu numai instituțiile administrației guvernamentale ci și, fapt semnificativ, tot ceea ce are mai prețios capitala americană în materie de muzee și așezăminte de cultură. Dacă ar fi să înșirăm cîteva dintre acestea, ar trebui să nu omitem, pe lîngă* National Academy of Sciences, *și* The John F. Kennedy Center for the Performing Arts, *cele 12 clădiri ale celebrei,* Smithsonian Institution, *cel mai mare complex muzeal din lume, începînd cu edificiul său central,* The Castle, *și continuînd cu* Museum of History and Technology, Museum of Arts and Industries, Freer Gallery, Hirshhorn Museum, National Air and Space Museum, National Portrait Gallery, National Collection of Fine Arts *(acestea din urmă, mai spre nord, mascate de impunătoarea clădire a Arhivelor Naționale; apoi,* National Gallery of Art, *compusă din două aripi: cea veche și noul* East Building; *în sfîrșit, în spatele Capitoliului, uriașa Bibliotecă a Congresului și* The Folger Shakespeare Library.

https://biblioteca-digitala.ro



Artele şi meşteşugurile sînt, într-adevăr, la ele acasă în acest imens perimetru verde, care se arată a fi, simultan, parc, loc de recreere, templu memorial al naţiunii şi revoluţiei americane, tezaur al creaţiei umane de toate tipurile, for şi reşedinţă pentru cîrmele puterii.

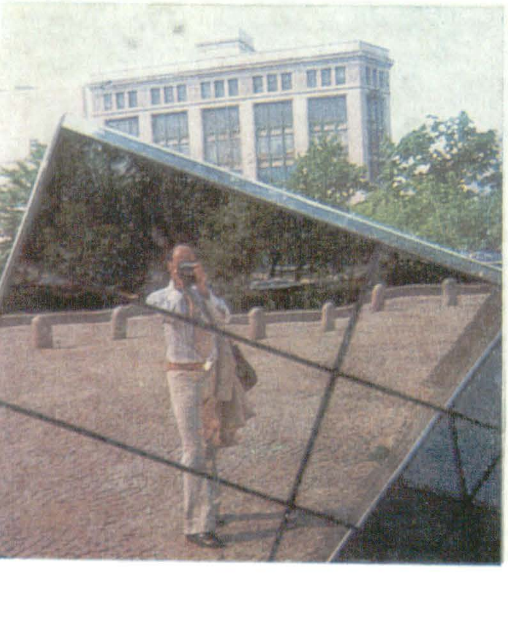
Library of Congress

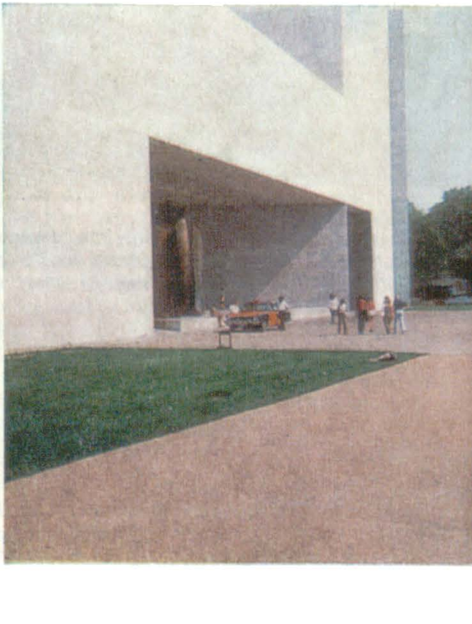
În spatele Congresului — mai impunător, poate, decît somptuosul colos de marmură albă care serveşte de sediu corpurilor legiuitoare —, se află palatul cărţii şi al operelor spiritului — The Library of Congress, *conţinînd aproximativ 20 de milioane de volume, trei milioane şi jumătate de hărţi şi atlase (cea mai mare colecţie mondială de acest gen) precum şi zeci de milioane de manuscrise, stampe, fotografii, benzi magnetice, role de film, microfilme etc., totalul obiectelor purtătoare de mesaje, informaţie şi cultură ridicîndu-se la peste 74 de milioane. Înfiinţată la 1800, spre a servi de armă de referinţă (şi instrument de cunoaştere) membrilor Congresului, reinstaurată —*

https://biblioteca-digitala.ro

pornind de la biblioteca personală a Preşedintelui Jefferson — în 1815. Biblioteca este, fără îndoială, un monument care inspiră veneraţie. Am vizitat marea sală octogonală de lectură, The Main Reading Room, *unde — la îndemîna cititorilor se află nu mai puţin de 44 de mii de cărţi de referinţă, sala cataloagelor, cu sertarele ei cuprinzînd 20 de milioane de fişe, şi — prin bunăvoinţa gazdelor mele — depozitele, unde m-am oprit la sectorul de carte românească. Foarte bine aprovizionat cu ultimele noutăţi editoriale apărute în ţară, acest sector nu poate să nu te emoţioneze. Printre altele, am descoperit aici colecţia integrală a revistei noastre de literatură universală.* Secolul 20 *stă la cota* PN 6065/R854, *legat în serii de două-trei numere, în cazul celor triple, fiecare volum beneficiind de propria sa legătură. Probabil împrumutat, lipsea din colecţie un singur număr — cel dedicat bicentenarului Revoluţiei americane, 6 din 1976 !*

Peste drum de Biblioteca Congresului se află alt aşezămînt cultural de faimă mondială, vestita Folger Shakespeare Library, *bibliotecă, muzeu şi teatru laolaltă, toate dedicate geniului celui mai mare din cîte a dat lumii limba engleză. Construită în interior în stilul Renaşterii, construcţia oferă shakespearologului cea mai bogată înmănunchere de surse de referinţă cu putinţă. Mi-am plimbat paşii prin sala de expoziţii, cu nu puţine reminiscenţe gotice în arhitectură şi în decoraţia ei interioară; iar de aici, mai departe, în sala de spectacol, arie de joc tipic elizabetană. Era un ceas mort al după amiezii iar în incinta goală, cu scena pustie, cufundată în umbră, părea să planeze sugestia din* Cum vă place: *"All the world's a stage" — « Lumea întreagă-i o scenă » . . . În mijlocul spaţiului de joc, un arbore postiş, cu frunze şi crengi din mucava masivă, pictate « couleur nature » întărea impresia de întreg factice. Între lumea cărţii şi lumea vie, transplantată din Europa peste Ocean, se interpunea aici un univers*



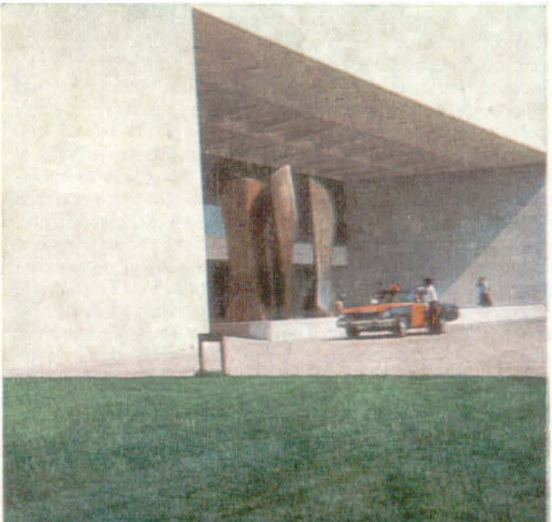


https://biblioteca-digitala.ro

sui generis trecut printr-o lentilă menită să amplifice şi să sublinieze realitatea unei continuităţi voite. . .

« Realitatea » reprezentată de universul cărţii, aici, în inima realităţii americane, este un alt aspect care se dovedeşte vrednic de toată atenţia călătorului. Aşadar, pe de o parte, un uriaş masiv de informaţie clasificată, adunat şi sporit, pînă la proporţii astronomice, spre a servi de instrument cognitiv delegaţilor naţiunii adunaţi în Congres şi Senat: revin, desigur, la Biblioteca Congresului, ajunsă, cu timpul un colos formidabil al ştiinţei şi stocării de informaţie la dispoziţia oricărui cercetător al oricărei probleme, aparţinînd oricărui domeniu, din orice epocă, din orice punct al continentului nord-american şi al planetei; am aflat aici, printre altele, cu plăcută surpriză, toată literatura consacrată războiului nostru de independenţă de la 1877, cărţi şi studii publicate mai înainte, dar şi în cursul anului centenar. La cota DR 248/44, de pildă, am emoţia să descopăr o ediţie de care m-am îngrijit: Maior Eftimie Ulescu, Scrisori din războiul Independenţei 1877—78, Editura Militară, Bucureşti 1977. Am găsit stocată în bună rînduială, toată presa noastră literară, revistele şi publicaţiile periodice. Fireşte, cazul nostru particular are o relevanţă limitată de propriile-i borne de timp şi spaţiu.

Dar, pe de altă parte, viaţa cotidiană pare să treacă aici, suficient de rapid peste universul cărţii, oricare ar fi ea. Există, mai tiranică, poate decît în alte părţi, concurenţa presei — efemeră, dar atotstăpînitoare — extinzîndu-şi jurisdicţia şi tutelajul informaţional, pe căile « digest »-ului, asupra unei importante porţiuni a publicului. Există, apoi, mai puternică decît orice, priza şi concurenţa numitelor mass media, televiziunea în primul rînd. Acţiunea lor, combinată, dă naştere unei « culturi noi », cum nu s-au sfiit s-o denumească unii cercetători şi exegeţi ai mutaţiilor din cîmpul de gravitaţie al civilizaţiei occidentale; şi este foarte interesant de observat, pe viu, cum noile



https://biblioteca-digitala.ro

canale de vehiculare a informației și faptului cultural se împletesc, se îmbină și se suprapun cu cele vechi. Televiziunea dezvoltă, fără îndoială, un foarte puternic apetit al f a p t e i, al faptului de actualitate, netransformat, neprefăcut în simbol. Tranzitoriu, puternic ca priză, tiranic uneori, faptul viu — aproape neprelucrat — ajunge pe calea cea mai scurtă să impresioneze retina și intelectul publicului, ținut zi de zi și ceas de ceas la curent cu lumea nefictivă (« non-fiction » !) desfășurată dramatic, pe marea, incomensurabila scenă a eșichierului național și mondial. Pînă și cărțile ajung să-și trăiască a doua (uneori chiar prima !) lor viață prin intermediul micului ecran. Prezența scriitorului la televiziune deșteaptă atenția cititorilor, scenariul după un roman — sub forma serialului de televiziune — asigură în modul cel mai eficace vînzarea cărții. Ultimul roman al lui William Styron, Sophie's Choice începe să facă vîlvă în rîndurile virtualilor săi cititori prin faptul că prozatorul apare pe micul ecran și este intervievat, la reședința din Martha's Vineyard, despre subiectul și structurile dinamice ale narațiunii pe care a compus-o. Peter Ustinov comentează cu talent și intuiție de scriitor, un pasionant serial de televiziune avînd ca titlu Europe in the 20th Century. Într-adevăr, celebritatea scriitorului este foarte greu de asigurat doar pe cale livrescă. Mijloacele de comunicare în massă concurează și converg, fie ca să-l impună, fie ca să-l suplanteze, trimițîndu-l, — dacă acesta este cazul — în conul de umbră al cabinetului de modă veche . . .

Să faci un proces de intenție celor cu lacune în informația lor culturală, ar fi, în aceste condiții, nedrept, cu atît mai mult atunci cînd va fi vorba de România, de cultura și literatura ei, încă insuficient cunoscute de publicul larg.

În redacția New York Times

David Binder, din echipa redacțională din Washington a marelui cotidian New York Times, cunoaște însă destul de bine România și, într-o măsură surprinzătoare, este un cititor al lui Arghezi și al lui Caragiale. Dintre contemporanii mai apropiați, admiră proza de idei a lui Alexandru Ivasiuc. Pe David Binder raportul dintre istoria și literatură îl pasionează — încă o coordonată, așadar, pe care spiritul său și al lui Alexandru Ivasiuc par să se întîlnească. Nu de mult, interlocutorul meu a vizitat România călătorind în Delta Dunării. Îmi vorbește despre un articol în curs de publicare în New York Times pe marginea acestei excursii, deosebit de frumoase. Va fi un articol mai curînd de notație turistică, deși nu lipsit de conotații istorice. Ne aflăm la etajul 9 al birourilor ziarului New York Times, pe K Street. Dialogul nostru nu poate evita indiscrețiile. Da, David Binder scrie într-adevăr ficțiune. În prezent, înaintează cu scrierea unui roman străbătut de un filon istoric, purtînd titlul provizoriu The Vlachs și în care, cu identități simbolice, apar, printre alții, și membri ai marei ramuri sud-dunărene a păstorilor carpatici. Va fi, pare-se, un roman satiric împotriva asupririi și manevrării celor mulți și slabi de către cei puțini, abili și lipsiți de scrupule, o proză cu ascuțișurile învăluite în falduri de parabolă. Discutăm despre mari maeștri ai genului, Swift printre alții, și, desigur, pentru secolul al XVIII-lea românesc, Dimitrie Cantemir. Convorbirea devine pasionantă. Cu un fond aperceptiv foarte vast și bogat, David Binder este un interlocutor ideal, apt să sesizeze cu iuțeală și siguranță, de pildă, trăsăturile tipice ale prozei satirice cantemirești, în raport cu cea swiftiană. Comparatismul este, între cîmpurile de investigație ale inteligenței, un teren privilegiat, pentru cine vrea să aprofundeze caracteristicile definitorii ale unui spirit național. În această privință, preocupările comparatiste ale revistei Secolul 20 sînt, pentru noi, un prilej de adîncire a discuției, sprijinită pe exemple concrete. Revista îl surprinde plăcut pe David Binder și aprecierile lui sînt din cele mai elogioase. Ca de obicei, am adus cu mine cîteva exemplare pe care le răsfoim împreună. Numărul dedicat bicentenarului Independenței Americane îi reține, cum este și firesc, atenția. Pornind de la preocupările sale mărturisite, cu

https://biblioteca-digitala.ro

privire la raportul istorie—literatură, îi prezint şi numărul dedicat Centenarului Independenţei României, unde interlocutorul meu descoperă, nu fără uimire, eseul despre menţiunea bătăliei de la Plevna în Ulysses *de James Joyce. Răsfoind mai departe, o încîntătoare surpriză găseşte Domnul Binder în articolul (publicat în acelaşi număr al revistei) cu privire la înzestrarea oştirii române de la '77 cu arme americane de tip Peabody! Îl impresionează, pe aceeaşi linie de preocupări, întregul număr dedicat raportului dintre literatură şi istorie, în care se află publicat «poemul genetic» al lui Salvador Dali afirmînd România. O mai exactă cunoaştere prin carte şi prin literatură este profitul esenţial al acestei întrevederi care, precum se vede, nu este fără legătură cu filonul fierbinte al presei, ca factor de contact şi vehiculare a culturii. O imagine pe viu a redacţiei din Washington a ziarului* New York Times *aveam să am ceva mai tîrziu, cînd amabila mea gazdă a avut bunăvoinţa să mă conducă prin birourile marelui cotidian. Patru sute de persoane, grupate pe secţii şi birouri, lucrează la elaborarea ziarului, cu o eficienţă perfectă (stringent guvernată de nevoile promptei coordonări cu New York-ul). Vizităm mai multe birouri şi ne oprim la biblioteca de referinţă, organizată pe «subiecte» şi «persoane». În sertare de aluminiu, în ordinea alfabetică a temelor sau identităţii nominale, cel interesat găseşte imediat, sub formă de «clippings» — (tăieturi cu extrase din presă) întreaga informaţie disponibilă. Dar, mai important şi impresionant pentru operativitatea remarcabilă a demersului investigator, este momentul cînd vizitatorul ia cunoştinţă de «banca electronică de informaţii» a ziarului, înmagazinînd un stoc de aproximativ 2.000.000 de date. Introducînd cererea de lămurire şi operînd butoanele de rigoare îţi apar pe un mic ecran — sub formă de «abstracts of clippings» (rezumate de fişe din tăieturile de presă) — toate datele solicitate, gata prelucrate. Separat, în caz de nevoie, se pot obţine textele întregi, neabreviate, direct de la sursa indicată, sub formă de copii aproape instantaneu xeroxate. Totul se reduce la trei tablouri de comandă de dimensiunea unui televizor. Sistemul funcţionează de patru ani şi este utilizat, prin închiriere, şi de alte publicaţii din Washington. Întîlnirea cu David Binder, extrem de instructivă şi de edificatoare, se încheie cu promisiunea să-i trimit, înainte de a părăsi America, o copie a articolului despre James Joyce şi Plevna, apărut în revista* Secolul 20.

Artele în dialog

Centrul artelor vizuale nu este greu de reperat de-a lungul pajiştilor Mall-*ului. Pe măsură ce te apropii de colina Capitoliului, pe întinsul spaţiu verde, eşti întîmpinat de grădini de sculpturi —* National Sculpture Garden *pe stînga, iar pe dreapta — în faţa Muzeului Hirshhorn, cu forma lui circulară, de trunchi de cilindru —, de opere de Rodin şi Matisse în aer liber. Faţă în faţă, perechea următoare de clădiri, despărţite de gazonul des al peluzelor, este ca un simbol al îmbinării dintre arte şi* technè: National Air and Space Museum *pe dreapta, iar vis à vis Galeria Naţională de Arte —* National Gallery. *Este vorba de clădirea veche, în stil sobru, neo clasic, nu lipsită de majestate, ridicată în 1937, iar de un an încoace cunoscută şi sub numele de «Aripa de vest»* (West Building). *Căci, în continuarea ei, chiar la picioarele Capitoliului, te întîmpină astăzi — seducătoare, armonioasă, curioasă — clădirea nouă, inaugurată la 1 iunie 1978, —* The East Building.

Cum să începi descrierea acestor două sipete imense de comori? Orice ambiţie de a substitui litera spectacolului vizual se dovedeşte, în ultimă instanţă, imperfectă şi parţială. Clădirea veche, cu grădinile ei interioare, cu fîntîni susurîndu-şi şipotul printre flori şi arbuşti, cu peristiluri şi colonade sprijinind parcă cerul liber deasupra, te conduce, în dreapta şi în stînga (americanul, cu un instinct foarte sigur al orientării geografice, va spune: la est şi la vest!), spre tezaure majore de pictură şi sculptură, unice în emisfera vestică. Colecţiile maeştrilor italieni, de pildă, întrec din punct de

https://biblioteca-digitala.ro

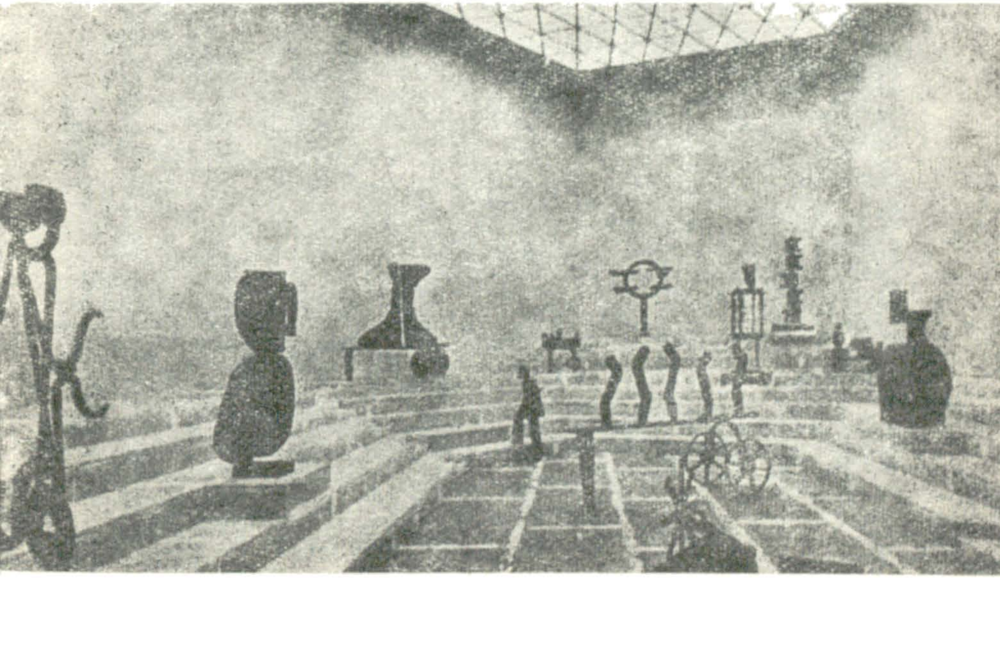
vedere cantitativ tot ceea ce se poate vedea laolaltă în alte muzee din afara Italiei. Începînd cu secolul al XIII-lea, toate marile nume ale picturii, de la Giotto şi Paolo Veneziano, la Fra Angelico şi Fra Filippo Lippi, de la Botticelli la Leonardo, sînt aici prezente. Înşiruirea nu ar avea nici un rost. Mă opresc un moment în faţa unicului Leonardo aflător în afara Europei — un portret datînd din epoca incunabulelor, un Leonardo de tinereţe — reprezentînd portretul unei fete florentine, Ginevra de'Benci. Modelul priveşte cu seriozitate din dimensiunea timpului său, fixată — prin darul retinei artistului — într-o trăsătură de geniu, pentru eternitate: este o privire uşor piezişă, colţul buzelor fragede este uşor lăsat în jos, în semn de calmă, cuminte distanţare de lume. Pe fundal, o tufă de ienupăr, nu fără legătură simbolică cu numele gingaşului caracter, alcătuieşte fericit « cadrul cadrei ». Ginevra de'Benci nu este singura prezenţă de portret italienesc transmutată din Europa aici. Te privesc, din ramele lor, bărbaţi anonimi, neveste mîndre, misterioase, tineri imberbi, feţe bisericeşti venerabile, condottieri, o întreagă galerie de europeni pironiţi aici, ca o simptomatică aluzie la marea migraţie spre vest a indivizilor atît de diferiţi care au ajuns să compună astăzi America. Tot ca un fel de simptomatică prevestire — desigur, inconştientă — a spiritului de conlucrare şi continuă preluare caracterizînd marile mutaţii, citesc şi această splendidă pictură circulară, (unul din cele mai timpurii « tondi ») atribuită lui Fra Angelico şi, împreună, lui Fra Filippo Lippi, o « Adoraţie a Magilor », datînd din anul naşterii lui Cristofor Columb... Fra Angelico ar fi pictat Madona şi Pruncul, restul personajelor fiind, pare-se, opera de întregitor a ucenicului, Lippo Lippi: alaiul celor trei crai de la Răsărit, reprezentînd umanitatea, într-un cortegiu continuat, spre fundalul tabloului, de apariţia unor figuri nude, prevesteşte Renaşterea, accesul lumii păgîne renovate, la una şi aceeaşi comuniune de cultură; cea care, strămutată aici, în lumea transatlantică, avea să confere aceste noi, uimitoare dimensiuni dezvoltării istoriei. În aripa de vest a Galeriei Naţionale din Washington găseşti o Europă literalmente transplantată, cu o parte din suflul culturii ei milenare. Maeştrii Renaşterii italiene ocupă optsprezece săli, cei din secolele 17 şi 18 încă patru săli. Spaniolii, patru. Flamanzii şi germanii, opt. Olandezii, şase. Francezii, nouăsprezece. A da nume ar însemna înşiruirea unei liste nesfîrşite: de la Velázquez la Goya, de la Memling la Rembrandt (foarte bogat reprezentat) şi la impresioniştii francezi, adunaţi într-un buchet uimitor de complet şi reprezentativ, de la Monet şi Pissaro la Renoir.

Şi, la ieşirea din clădirea veche — ca o premoniţie a universului contemporan, adăpostit în noua construcţie de peste drum, în East Building, — vasta, enigmatica pînză a lui Salvador Dali — « Sacramentul ultimei cine », pictată în 1955, avînd în fundal, leonardian, peisajul rugos şi aspru al ţărmurilor Cataloniei natale, iar în centru simbolistica aeriană, epurată parcă de materie, a misterului dodecamorfic, în plan uman, teologal, astronomic, geometric, zodiacal, şi arhitectonic. Simetric grupaţi, cu rigoare pitagoreică, cei doisprezece sînt reculeşi în faţa hranei esenţiale, pîinea şi vinul — înveşmîntaţi în falduri descinse parcă din Zurbaran, într-o lumină irizată din ceruri, strecurată prin nervurile riguros trasate ale unui dodecahedron cu încheieturile topite la bază, invizibile, ieşite din pînză în partea de sus...

O lume a geometriei este şi noua clădire a Galeriei Naţionale concepută ca un opus tridimensional, de sine stătător, de arhitectul (cantonez prin naştere) I.M. Pei, un maestru al formelor crescute şi derivate din triunghi: un compus sobru, clasic, de triunghiuri este — din orice punct ai privi-o — şi noua casă a artelor din faţa Capitoliului, străjuită la intrare de angulaţia de oglinzi între fîntîni şi de paradoxala « Lamă de cuţit » a lui Henry Moore. În sala mare, luminată prin tavan — acel centru, ca de atrium, al muzeului —, tronează, mobil, un artefact tentacular, fin, perfect balansat, ultima operă a lui Calder, cu extremităţile terminate în palete roşii, de forma unor inimi. Mişcarea pîrghiilor aeriene este lentă, lin rotită peste capetele privitorilor care desco-

https://biblioteca-digitala.ro

peră, nu fără mirare, că geometrismul unghiular al environmentului nu repudiază pe alocuri linia curbă, ba chiar îmbrățișează patern forma organică naturală, sub chipul unor arbori și arbuști crescuți ca o replică în mijlocul suprafețelor netede, alburii ale pavimentelor și pereților vaști. O splendidă tapiserie de Miró, în tonuri negre și roșii, ca de flacără și de tăciune tors cu lînă, nici nu poate fi privită bine, decît prin unghiul de vedere incluzînd, pe o anume traiectorie a luminii, vegetalul: arbuști de interior, crescuți aici ca în seră. La rampa etajului de sus, punctele viziunii se schimbă, și Calder, și Barbara Hepworth, și Noguchi, și Miró, oferindu-se acum privirii cu laturi noi, sub incidențe proaspete, neașteptat de stimulatoare. Sălile care se deschid de aici sînt populate cu moderni, dar a enumera numele lor ar fi iarăși fastidios și doar în parte grăitor. Să spunem că Braque, de pildă, sau Picasso, proteic, domină mai multe spații, n-ar fi desigur deajuns. Mă opresc la David Smith care ocupă o splendidă arie închisă, în trepte, unde, pe un fundal de un alb cretos și dulce, se înșiră artefacte de fier și bronz multiform, compuse toate pe sugestia unui d'après senin, creator, nepolemic, avîndu-și puncte reale de pornire în civilizația și cultura veche a Mediteranei: roți de cvadrigă, trepieduri, siluete umane, arte și meșteșuguri sugerate prin cîte o unealtă sau vreun alt simbol, alcătuiesc, sub titlul Voltri XIX, un fel de antologie în alb-negru a unei lumi ce se întoarce, parcă, simptomatic, către propriile ei rădăcini îndepărtate... Dar cea mai emoționantă întîlnire avea să fie aceea cu românul Brâncuși, într-o mică încăpere aducînd cumva cu o capelă de Le Corbusier, și unde în absidă, pe un rostru despuiat, geometric, tronează, pline de mister, alăturate, una din Păsări, albă, sidefie, și negrul Portret al Doamnei Eugene Meyer Jr. Pasărea în văzduh, efilată, înaltă de aproape doi metri creează ochiului o senzație aeriană, aproape angelică, prin fantastica sprijinire a întregii mase într-un pedoncul subțire, floral, fragil ca un lujer. O familie de ameri-

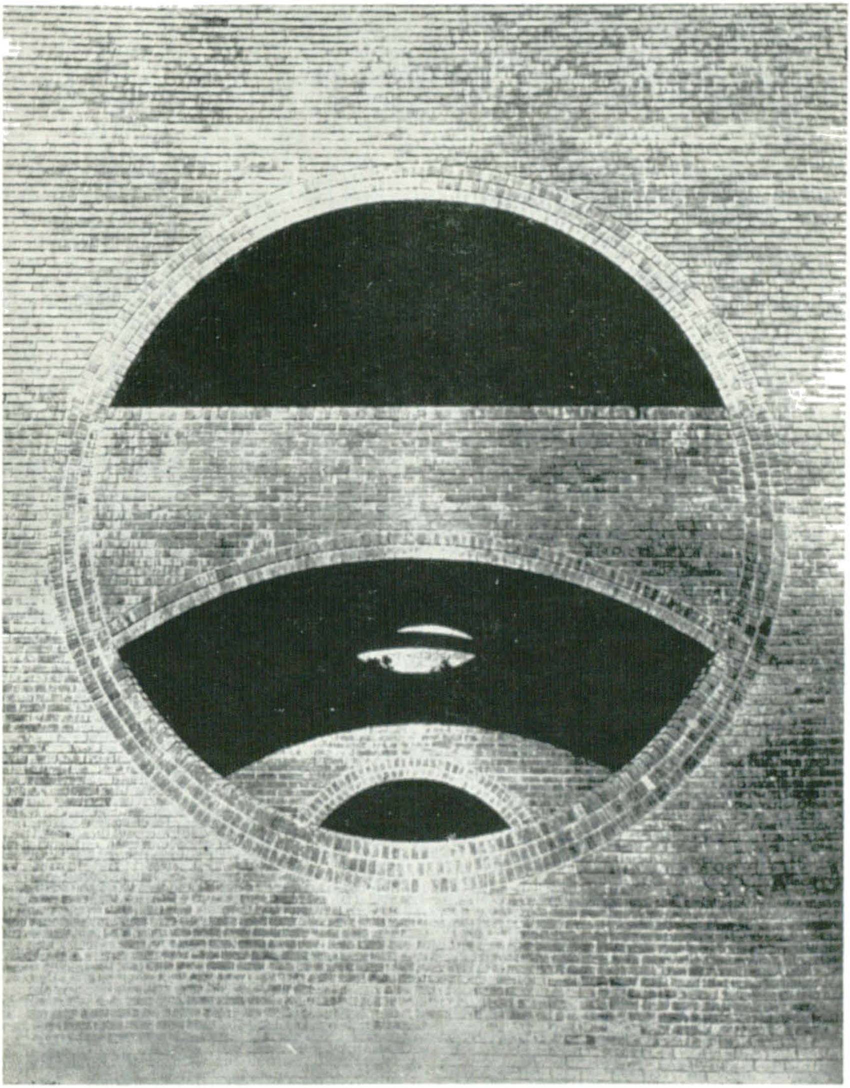


https://biblioteca-digitala.ro

cani discută cu admirație Pasărea. Fata atrage atenția părinților săi că și Portretul Doamnei Meyer este tot de Brâncuși. În sală este lume multă. De-a lungul pereților, ca o succesiune de statuete conviate la un cult aparte, sînt înșirate figuri de Giaccometti, divinități secunde în micul templu dedicat lui Brâncuși. Descrierea muzeografică a operelor artistului român se află însă la intrarea în încăpere, probabil dintr-o dorință de a păstra, nealterat de etichete, aerul de miracol pe care alăturarea lor contrastantă o degajă. Părinții fetei, oameni simpli, o contrazic și mă cheamă martor: « Poate știți mai bine; amîndouă sculpturile sînt de Brâncuși ? » Ar fi fost surprinși să știe că se adresau unui compatriot al artistului ! Le-am explicat amical că da, dîndu-le și cîteva detalii despre sensul și stilul lucrării, spre satisfacția vădită a fetei, confirmată astfel în ochii părinților, mîndri și ei — în finalul acestui mic episod — de propria lor fiică . . .

La extremitatea cealaltă a axului pe care ne aflăm, deschis asupra malului înalt al Potomacului, se află Centrul Kennedy, un așezămînt dedicat artelor, cu mai multe săli de concert, de teatru, și operă, spații de expoziții, un complex întreg de palate într-unul singur, rivalizînd, în concepție și bun gust, cu tot ce s-a creat mai eficace pe glob, în materie de săli de spectacol, în anii de după război. Am vizitat Centrul cu prilejul unui spectacol al Baletului din Stuttgart (fondat și dirijat inițial de regretatul John Cranko) care a prezentat, într-o interpretare de neuitat, surprinzătoare interpretări ale « Concertului pentru flaut și orchestră K. 299 » de Mozart, « Întoarcerea într-un tărîm ciudat », de Janacek și « Inițiale R.B.M.E. », pe muzica Concertului pentru flaut și orchestră de Johannes Brahms. A repovesti spectacolul, aparițiile pe scenă ale unor Brigit Keil, Susanne Hanke sau Richard Cragun, sobrietatea decorurilor și costumelor, măiestria orchestrei și a soliștilor ei, perfecțiunea regiei, — toate acestea din unghiul profanului —, ar avea puțin rost. Deliciu pur pentru ureche și pentru ochi, Baletul din Stuttgart este, pentru oricine l-a putut urmări, un prilej de inegalabilă încîntare. Nu voi evoca aici nici bogata agendă estivală a Centrului, al cărui program pe luna iunie cuprindea, în afară de concerte de muzică de cameră, concerte de orgă și muzică simfonică, spectacole de balet și dans sub genericul « Latin American Festival » și — semn al timpurilor —, paisprezece spectacole ale cunoscutei trupe cubaneze « Ballet Nacional de Cuba » — cu Alicia Alonso (manifestările urmau să continue cu încă o reprezentație în luna iulie). Așezămîntul de cultură ca atare nu poate să nu rețină atenția, și unul din faptele care frapează este imensa contribuție internațională la decorarea și împodobirea edificiului, a sălilor și foyer-urilor. Franța, de pildă, a dăruit două tapiserii de Matisse și două sculpturi de Henri Laurens; Anglia o sculptură de Barbara Hepworth; Spania două tapiserii create după picturi de Goya și o sculptură reprezentînd pe Don Quijote, de Aurelio Leno; Italia, întreaga cantitate de marmură pentru îmbrăcarea interioarelor și exterioarelor clădirii. Belgia a oferit oglinzile marelui foyer; Austria, marele candelabru de cristal al Sălii de Operă; Japonia, cortina aceleiași săli. Marocul a donat covoarele pentru Galeriile de la etajul superior; Portugalia, vase de ceramică; Canada, cortina Teatrului Eisenhower; Republica Arabă Egipt, un vas de alabastru datînd din mileniul III î.e.n. Suedia, optsprezece candelabre de cristal; Iugoslavia, frumoase tapiserii create de Jagoda Buić și Matefa Rocić, Bulgaria, o sculptură de V. Minekov; Finlanda, porțelanuri; Thailanda, mătasea pentru furniturile mobilierului și decorului; Tunisia, o reproducere după un mozaic roman din secolul al III-lea etc. Explicația acestei risipe de dărnicie se poate găsi — dincolo de faptul că Fundația nu primește practic subvenții guvernamentale — în aceea că, prin menire, Centrul de spectacole Kennedy invită la o largă conlucrare și participare internațională, donațiile prefigurînd simbolic vizitele pe care artiștii și trupele diferitelor națiuni le vor face, la un moment sau altul, spre a găsi aici, în afara primirii călduroase a publicului, cîte o marcă familiară a țării lor într-o ofrandă semnificativă.

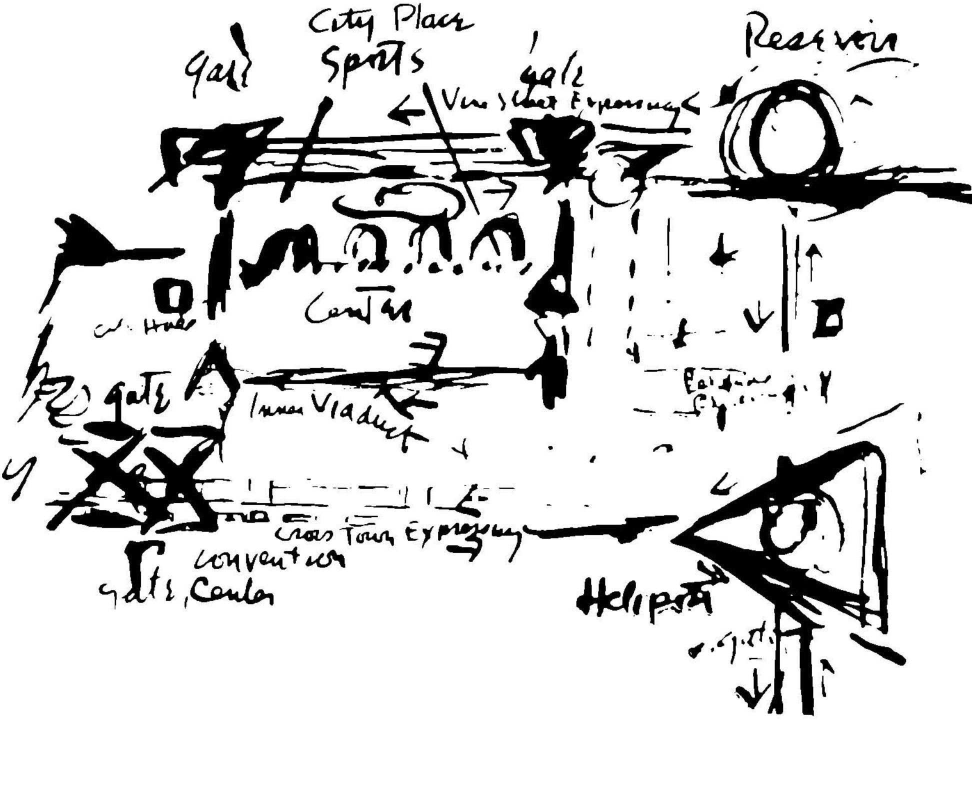
https://biblioteca-digitala.ro



LOUIS KAHN

https://biblioteca-digitala.ro

«O CONSTRUCȚIE DE MARE VALOARE DUPĂ PĂREREA MEA, TREBUIE SĂ ÎNCEAPĂ CU INCOMENSURABILUL, TREBUIE ÎN CURSUL PROIECTĂRII SĂ TREACĂ PRIN STADIUL ELEMENTELOR MENSURABILE ȘI SĂ REDEVINĂ LA SFÎRȘIT ÎN INCOMENSURABIL.»



https://biblioteca-digitala.ro

ARHITECTURĂ ŞI CONŞTIINŢĂ

Glosse pentru LOUIS KAHN

ROMUALDO GIURGOLA

America lui Kahn

America lui Louis Kahn nu este aceea a lui Frank Lloyd Wright, sau aceea a lui Gropius şi Mies — America turbulentă şi optimistă, legată de speranţele programului New Deal. Nu este nici America post-belică, încrezătoare în faptul că merge pe drumul cel drept, pentru sine și pentru lumea întreagă; ci o țară angajată într-o revoluţie a valorilor umane şi sociale cu mult mai adîncă decît s-ar părea la prima vedere. Este vorba de o Americă plătind deja tribut pentru optimismul ei trecut, pentru incurabilul ei idealism; acea Americă experimentînd în prezent evenimente fără precedent atît la scara maselor cît și la scara individului ca persoană — evenimente care au ajuns să afecteze pe fiecare, încetînd de a mai fi pur și simplu obiecte de contemplare și studiu abstract. Este America drepturilor civile și a marilor orașe și a marilor zone urbane; această implantare a urbanizării este pentru America, mai complexă și mai dificilă decît chiar pionieratul începuturilor. Arhitectura fiind oglinda timpurilor, Louis Kahn introduce metode şi atitudini impuse astăzi de redescoperirea calificărilor arhitecturii ca factor de creaţie a edificiilor şi a oraşelor . . .

În America de astăzi, performanţa tehnologică, arhitectura marilor corporaţii, cu orientarea lor spre publicitate, casele celor bogaţi, discuțiile despre clădiri şi edificii considerate ca simple obiecte de manipulat, insistenţa asupra teoriilor vizuale de tip vechi şi, înainte de toate acestea, trecerea cu vederea a crizei artistice în curs — toate s-au aflat confruntate cu o gîndire de tip primordial, întemeiată pe o căutare nouă a ordinii. Contribuţia fundamentală a operei lui Louis Kahn în această privinţă a fost aceea de a fi dat, în termeni simpli, o definire nouă de identitate pentru spaţiul arhitectural; în această lumină, toate evenimentele

https://biblioteca-digitala.ro

tehnologice devin, în consecință, arhitecturale. În fond, multe din expedientele așa numitei « modern architecture », acea arhitectură operînd cu « evoluții formale », sînt lepădate, iar responsabilitatea pentru prezent este acceptată fără compromis. Iată de ce Louis Kahn utilizează cărămida, betonul, blocul de ciment, lucrarea de tîmplărie obișnuită, nu ca un exercițiu inspirat de școala « brutalistă » [1], cu preocuparea ei apăsătoare față de material, ci pentru că, bizuindu-se pe economia naturală a clădirii, el face din ordine un element mai important decît expresia, iar din structura spațiului un element mai important decît existența lucrării în sens strict . . .

Louis Kahn utilizează fragmentul desprins din geometria euclidiană, și este probabil că o nouă geometrie va trebui formulată spre a traduce postulatele simple propuse de el — postulate spulberate deopotrivă de unele încercări afectate de sterilitate stilistică, și de actele de cutezanță ale avangardei. Dar iată, în aceste cristale frînte ale lui Louis Kahn se află semnele realității noastre, ale unei lumi contradictorii în care contradicțiile înseși dau măsura adevărată a situației în care ne aflăm, dar în care, pe de altă parte, o dimensiune arhitecturală coerentă poate totuși, cu adevărat, să fie obținută . . .

Arhitectura care rezultă de aci nu este ușoară, și ea nu este întemeiată pe improvizația de tip generic; formele ei nu sînt blînde, și ea frapează — întocmai ca toate lucrurile tari rostite întîia oară — prin caracterul ei de șoc auster. Aceste forme utilizează o gamă de elemente precise, riguros compuse pentru a produce o identitate fermă a spațiilor, de natură să evoce diferite situații. Poate că aceeași a fost rigoarea care caracteriza clădirile « anti-clasicului » Palladio.

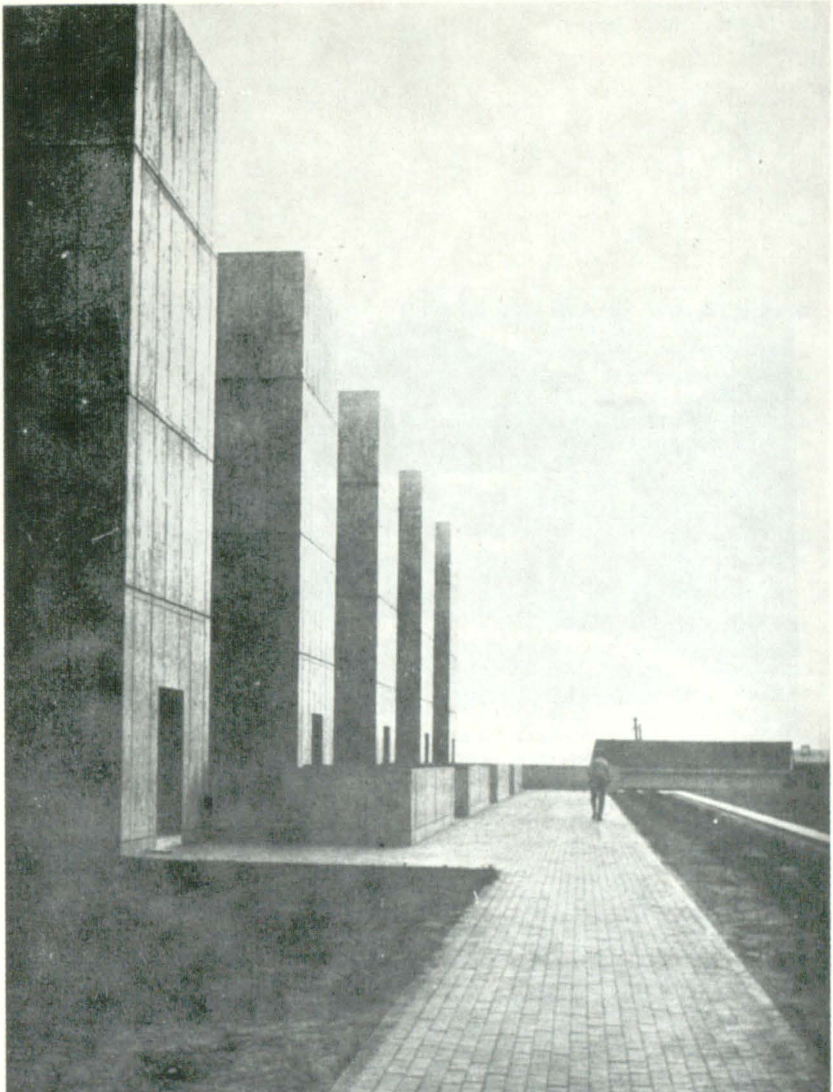
Faptul că Louis Kahn poate fi așezat în descendența filierei Frank Lloyd Wright și Mies, rămîne interesant din punct de vedere critic. Ceea ce contează este însă faptul că, în arhitectura lui, putem discerne mai multe aspecte și tendințe — o gestică solemnă dar și una umilă, întocmai ca actul prețios al pășirii peste prag, descris de Aldo Van Eyck. Tocmai o atare «prezență » devine spectaculos de operativă în America zilelor noastre, în care noi necesități sînt scoase la lumină odată cu posibilitatea de a separa ceea ce este efemer de ceea ce este durabil și permanent. O astfel de prezență echivalează cu chezășia unei renașteri a orașelor moderne, pe baza unui raport uman mai drept. . . Louis Kahn a indicat un drum care ar putea avea o dezvoltare extraordinară de viitor. Maniera lui de a inaugura acest drum și opțiunile sale artistice sînt remarcabile.

ZODIAC nr. 17/1967

Institutul Salk pentru studii biologice, San Diego, California ▶

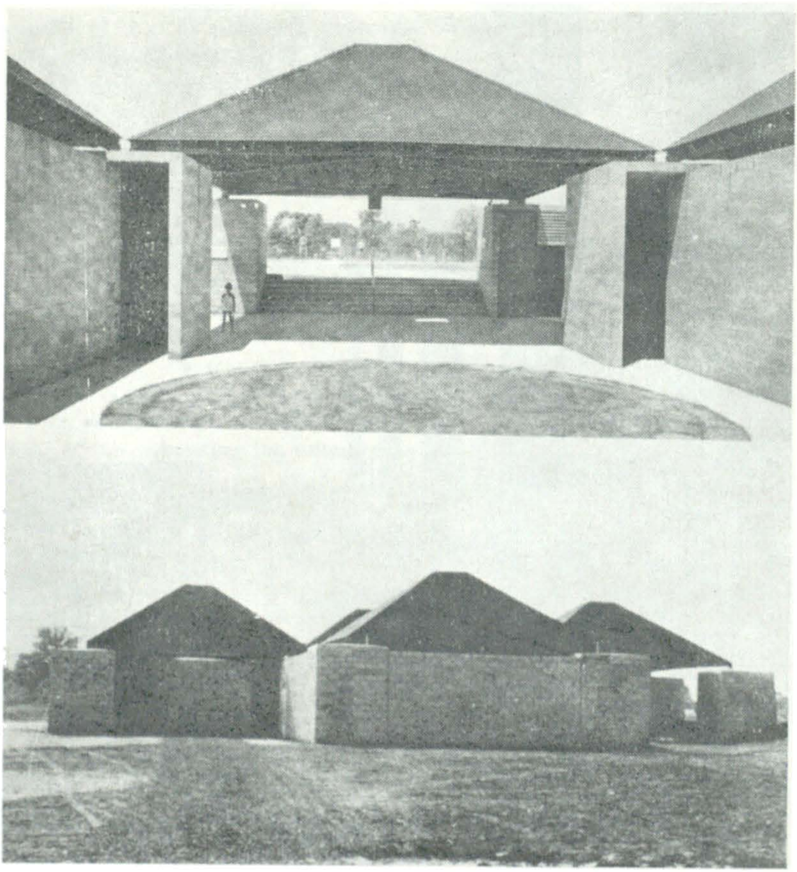
[1] Pentru o definire a școlii «brutaliste» în arhitectură, vezi și « Secolul 20 » nr. 10-11-12/1978, «Arhitectura engleză. permanență novatoare», de Radu Patrulius.

https://biblioteca-digitala.ro



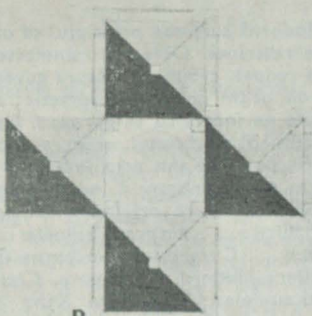
https://biblioteca-digitala.ro

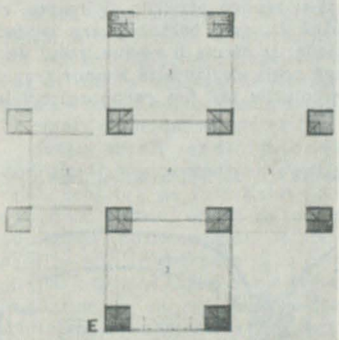
Centru social-sportiv
la Trenton, New Jersey



https://biblioteca-digitala.ro

Profunzime și amploare


D


E

Una din marile erori ale Mișcării Moderne a fost aceea de a susține că arhitectura ar fi un subiect « ușor », și că problemele ei s-ar putea rezolva printr-un proces simplu de discuții și calculări. În contrast cu această atitudine, unul din meritele majore ale lui Kahn a fost de a insista asupra faptului că arhitectura este un subiect dificil și că discuțiile și calculările — deși necesare —, nu aduc pe cei în cauză mai departe de piciorul muntelui.

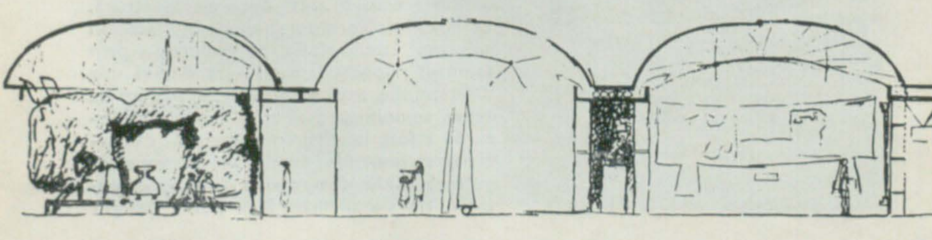
Opinia americană despre Kahn tinde să vadă în el o prelungire logică a Mișcării Moderne: Corb . . . Mies . . . Kahn. Trei monosilabe confortabile. Totuși, dacă ne putem permite să spunem acest lucru, aceasta pare să fie o consecință a tendinței americane de a estompa ideile. Ni se pare mai aproape de adevăr și mai limpede, să vedem în Kahn un protagonist al acelor percepții despre arhitectură pe care Mișcarea Modernă l-a suprimat atît de radical și cu rezultate atît de dezastruoase. Existența lui Kahn — 1901-1974 — acoperă tocmai perioada de dominație a ideilor acestei Mișcări despre arhitectură. Luînd în considerație doar factorul sincron, Louis Kahn ar fi putut — prin talentul și onestitatea sa — să devină una din luminile acestei mișcări; ni se pare de aceea semnificativ că atîta vreme cît Mișcarea a fost în afirmare crescîndă, ca purtătoarea unor idei dominante despre arhitectură, Kahn dimpotrivă, în mod ostentativ, nu s-a afirmat. S-ar putea desigur

https://biblioteca-digitala.ro

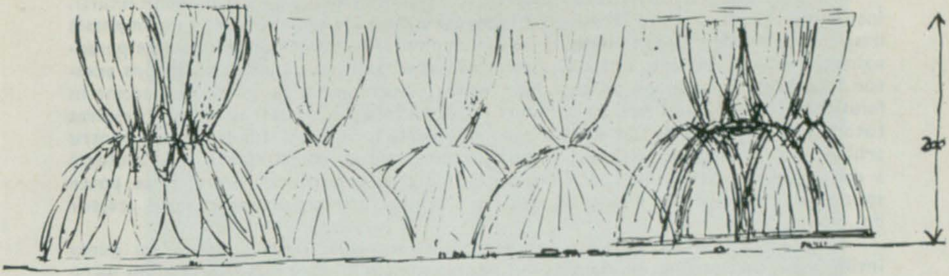
argumenta că în perioada cînd Kahn își consacra cei mai buni ani ai vieții construcțiilor de locuințe ieftine, el se afirma, de fapt, ca un adept al Mișcării Moderne, mai valoros decît majoritatea contemporanilor săi americani. Dar aceasta reprezenta, credem, mai mult o realizare sentimentală, a inimii, decît o realizare a intelectului: într-adevăr, nu vedem nici o marcă distinctivă de arhitectură majoră în opera de tinerețe a lui Kahn; ar fi greu unui critic să poată identifica în ea influența acelor idei pentru care Kahn avea ulterior să devină faimos. Abia atunci cînd Mișcarea a început să cunoască curba unui incontestabil declin — și cînd prăbușirea orbitoarei sale rachete la pămînt s-a produs cu atîta larmă — Louis Kahn începe să fie el însuși. Iată de ce Kahn poate fi considerat profetul « generației suprimate »: ideile la care ținea într-adevăr nu ar fi putut fi puse în practică în mod convingător și nici duse pînă la capăt în perioada anilor 1925—1960, datorită climatului estetic nefavorabil (ca să nu spunem absolutist). Toate acestea ne sînt sugerate de însăși biografia lui Kahn ca și de caracteristicile operei sale. Pînă la vîrsta de 55 de ani, proiectează « à contre cœur », încercînd să scoată maximum cu putință dintr-o gamă de materiale, tehnici și programe, străine țelurilor sale fundamentale. Abia după 55 de ani, Kahn demarează cu tot elanul în direcția ce-i este proprie . . .

La punctul maximei sale afirmări, Mișcarea Modernă susținea principiul că orice clădire este un bun de consum cu durabilitate restrînsă. Obiectul manufacturat de arhitect era conceput cu durată de existență redusă, croită pe măsura cuvenită spre a servi unor obiective cu bătaie scurtă, de ordin material și practic: asemenea clădiri erau construite pentru a fi înlocuite de îndată ce se perimau. Însuși ethosul Mișcării Moderne se ajusta acestui sentiment al duratei, scurt și febril. Dar nu acesta este spiritul lui Kahn. Definitoriu pentru Kahn este îndemnul de « căutare a începuturilor », prin care el înțelegea o rememorare a îndepărtatelor rădăcini din care activitatea de facere a locuinței își trage originea: în chip și mai pregnant, Kahn vorbea despre « ofranda clădirii » . . . despre « ruinele care, dezvelite, ne arată cum a fost întocmită zidirea » . . . Cu greu ne-am putea imagina un limbaj mai străin de concepțiile unui client modern de locuințe. Căci ce treabă ar putea avea acesta cu originile? Sau cu ruinele? Limbajul lui Kahn, evident, este limbajul arhitectului contemplativ, al omului care privește îndelung înapoi, în așa fel încît să poată cu încredere să-și arunce privirile și înainte, cît mai departe. În aceasta, Louis Kahn se aseamănă cu acel personaj care își face apariția la încheierea unei tragedii shakespeariene, și căruia îi revine rolul de a restabili dreapta perspectivă și bunul simț, după orgia dezlănțuită a unor tragice deziluzii. Pentru acest serviciu, avem toate temeiurile să-i fim recunoscători lui Louis Kahn.

Din editorialul consacrat lui Kahn de revista britanică « ARCHITECTURAL REVIEW »



https://biblioteca-digitala.ro



Studiu pentru pavilionul expoziției General Motors, la Expoziția Mondială, 1969

MARIA BOTTERO

Între organic și rațional

Louis Kahn este cel de-al treilea mare arhitect al Americii, după Louis Sullivan și Lloyd Wright. Opera lui își păstrează distanțe radicale față de cortina acelui raționalism european, translucid și rigid, introdus în Lumea Nouă mai cu seamă de Mies și Gropius și care și-a făcut simțită prezența mai ales începînd din anii '50.

Factorul acesta, asemenea unui ecran, a operat asupra personalității și arhitecturii lui Kahn întocmai ca un filtru optic prin intermediul căruia raza luminoasă a ceea ce înseamnă, la Wright, caracter temporar se descompune, a doua oară, în două concepte separate despre timp, complementare unul altuia: contingentul-individual și naturalul-istoric; finitul și infinitul, conștientul și inconștientul.

Cred că între cei doi poli ai organicismului american și raționalismului european, sensul și importanța arhitecturii și gîndirii lui Kahn se degajă precum lumina unui arc voltaic. Aspectul « Beaux-Arts » al arhitecturii lui, aspect care a fost discutat atît de mult și acceptat ca element caracteristic și definitoriu al operei sale, mi se pare a fi totuși o latură secundară și incidentală, în nici un caz nu un element central în raport cu sensul istoric real pe care opera lui Kahn l-a asumat în ochii noștri.

Sensul acesta rezidă într-o nouă dimensiune ambiguă, în coexistența dificilă dintre trecut și prezent, dintre sincronic și diacronic, dintre măsurabil și nemăsurabil, echilibru pe care Kahn a izbutit să-l realizeze, deschizînd astfel o breșă în circuitele închise, create de organicismul lui Wright și raționalismul de sorginte europeană. Luate separat, aceste două experiențe (sau două modalități de abordare) — atît de coerente și de concluzive în sine față cu dialectica arhitecturală —, nu mai înseamnă totuși nimic avînd în vedere posibilitățile, epuizate, de a fi fecunde în continuare: nu mai există o școală a lui Wright valabilă astăzi, iar raționalismul arhitectonic european a alunecat spre comercialismul numitului « International Style » . . .

Muzeul de artă Kimbell, Fort Worth, Texas (studiu)

https://biblioteca-digitala.ro

În acest context, Louis Kahn este cel care a reformulat problema arhitecturii. Întocmai ca Sullivan, el a început cu începutul, punîndu-şi întrebarea fundamentală despre locul unde rezidă Puterea creatoare a omului — despre ce anume este personalitatea sa — şi ce sînt, în fond, instituţiile sale. Sullivan dăduse un răspuns acestor întrebări, un răspuns pe care l-am putea reformula cît se poate de succint în felul următor: « Omul noii Arhitecturi este un om cu necesităţi specifice, înzestrat totodată şi cu *putere de răscumpărare* ». În această formulare fundamentală pentru arhitectura americană, organică şi democratică, găsim confruntarea spectaculoasă a doi termeni: *Necesităţi* specifice ; *Putere de creaţie şi răscumpărare;* şi se poate spune că toate operele majore şi vitale ale arhitecturii gravitează în jurul acestor doi poli.

Tocmai aici, în această sferă întunecoasă şi ambiguă, unde cu greu am putea întîlni vreo certitudine, în afara acelui impuls nedefinit spre înfăptuirea unui lucru vital, aici, în această oscilare dureroasă, dintre subiectiv şi obiectiv (oare « conştient » şi « inconştient » n-ar fi termeni mai exacţi şi mai expresivi pentru desemnarea noţiunilor în cauză?) — aici, zic, aflăm rădăcinile gîndirii lui Louis Kahn. Dincolo de logica analitică a raţionalismului, şi de voinţa demiurgică de creaţie a lui Wright, Kahn se reîntoarce, în mod surprinzător, spre o redefinire a procesului vital şi creator, asemănătoare cucea dată de Sullivan care afirmase: « *Intelectul* este de dată recentă, el este neutru şi instabil în sine ; *Instinctul* în schimb, este primordial şi genitiv: el este dotat cu o putere atît de vastă, atît de necuprinsă, atît de omniprezentă, încît ajungem să o ignorăm ; ea este acea putere în al cărei vis noi înşine ne legănăm visele, chiar şi dacă — în aspectele practice ale vieţii, în calculele noastre pline de suspiciune şi precauţii, în reveriile noastre penetrante, făcute cerebral, cu sînge rece — ne arătăm a fi, evident, visători de vise încîlcite şi nebuloase: căci am ajuns să ne întemeiem credinţa pe intelect şi, într-o letală adoraţie, contemplăm tocmai o trestie scuturată de vînt. »

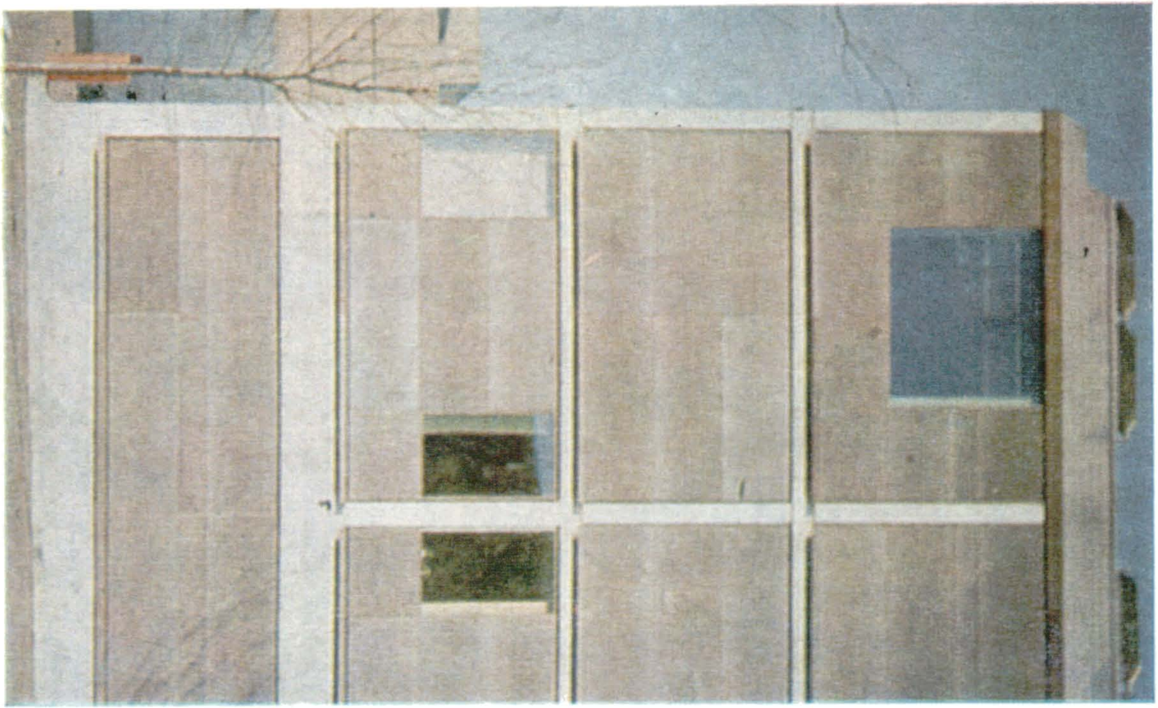
Ceea ce pentru Sullivan este *Instinct*, pentru Kahn este *Sentiment*, un lucru de pus în legătură cu Psyché-ul uman (sau cu subconştientul). Acest Psychè este unul şi acelaşi lucru cu vasta, necuprinsa şi atotprezenta putere despre care scria Sullivan, izvorul tuturor viselor şi dorinţelor noastre, al impulsurilor noastre vitale şi creatoare . . .

În realitate, arcadele, pătratele, cilindrele, reflectoarele, hexaedrele şi axele simetrice care răsar din această arhitectură, în modalităţi din ce în ce mai bogate şi mai complexe, dau naştere — din momentul realizării lor — unor simulacre fie fragile, fie pline de forţă, ale discontinuului şi neomogenului, a ceea ce este al nostru, şi, totodată, a ceea ce nu ne aparţine . . . Toate aceste elemente ne oferă o arhitectură a formelor deschise, integrate spaţiilor de *plein air*, inserată organic în peisajul înconjurător. În aceasta, Kahn este urmaşul lui Wright şi acceptă doctrina acestuia. Dar, aşa cum spuneam şi mai sus, unitatea temporalităţii lui Wright apare, la Kahn, în stare de disjuncţie, prin dihotomia dintre finit şi infinit, dintre contingent şi individual, prin opoziţie cu naturalul şi istoricul. Iată de ce integrarea arhitecturii în aer liber nu poate avea acelaşi sens pentru Kahn şi pentru Wright: căci în timp ce Wright încerca să confirme totala integritate organică a *Ordinei naturale*, Kahn se limitează la observaţia că organismul arhitectonic, prin însuşi faptul că este un produs subiectiv şi finit, se iveşte mereu ca un fel de prevestire în infinitul naturii şi al cosmosului. Cît priveşte forma deschisă, — această constelaţie sau sistem de forţe în echilibru dinamic — ea devine, la el, emblematică pentru infinitul spaţial, în sînul căruia îşi şi găseşte locul.

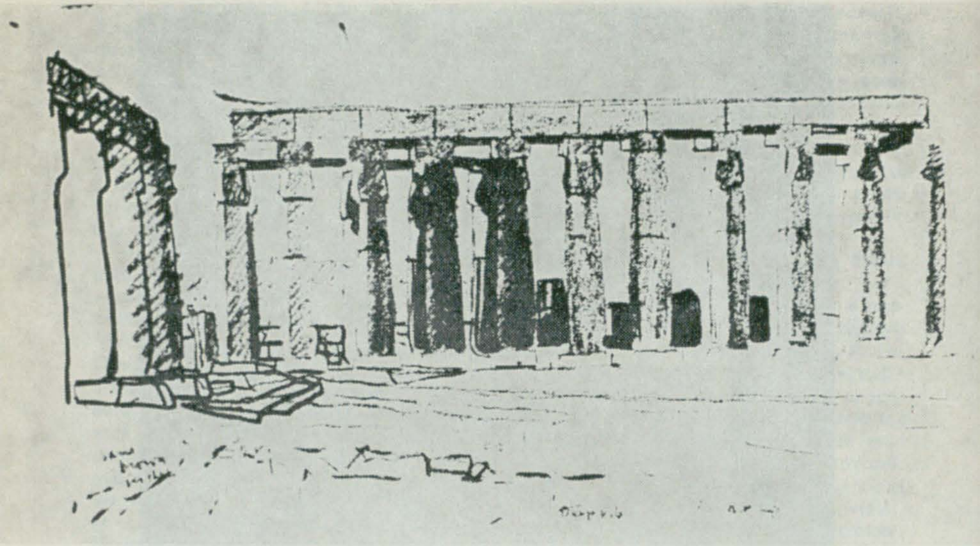
Din eseul « ORGANIC AND RAŢIONAL MORPHOLOGY IN LOUIS KAHN »

https://biblioteca-digitala.ro

Centrul Yale pentru Artă Britanică,
New Haven, Connecticut



https://biblioteca-digitala.ro



VINCENT SCULLY

«Volumul zero»

Spiritul lui Louis Kahn îmbină parcă fulgerarea unui laser cu lumina calmă a unei lămpi cu gaz.

Spiritul lui este străbătut de conecțiuni, plin de respect pentru trecut, plin de intuiții față de viitorul ce se va naște din el.

E inteligența plină de compasiune a unui spirit care a cunoscut sărăcia și frustrările ce însoțesc de obicei talentele nesprijinite de împrejurări.

Un spirit plin de grație. O grație sub stare de presiune.

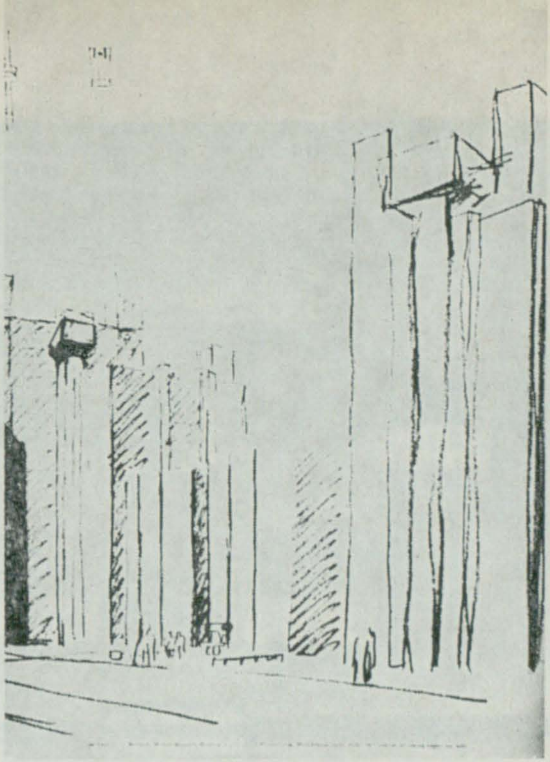
Un spirit căutînd statornic liniștea în mijlocul vîltorii, continuitatea în sînul contradicțiilor.

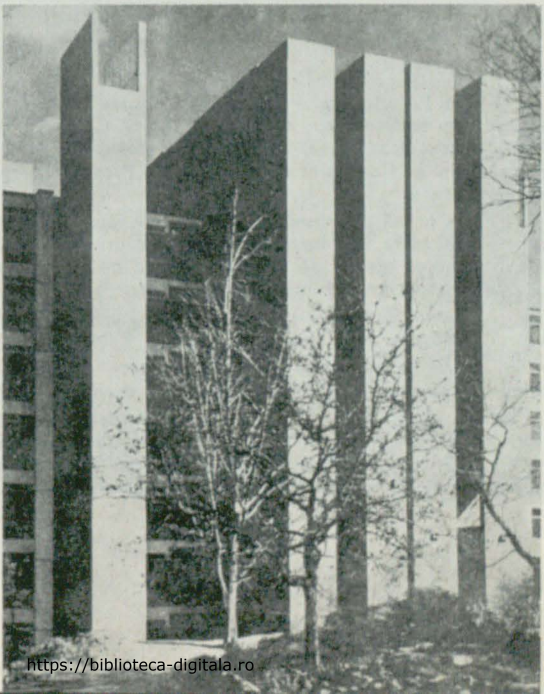
Un spirit nerăbdător să tragă la timp de clopoțelul timpurilor spre a suna semnalul ultimei ore. Spre a putea tezauriza, în ceasul al unsprezecelea, armonia în serviciul omului.

S-a născut în 1901 pe insula Osel din Baltica. Părinții săi l-au adus la Philadelphia în 1905. A fost crescut acasă în respectul vechilor Scripturi, a urmat apoi în tradiție cuminte, Artele Frumoase la Universitatea statului Pennsylvania: atît în viața sa personală cît și prin concepția operelor sale, Louis Kahn s-a format sub semnul unui simț adînc pentru începuturi.

https://biblioteca-digitala.ro

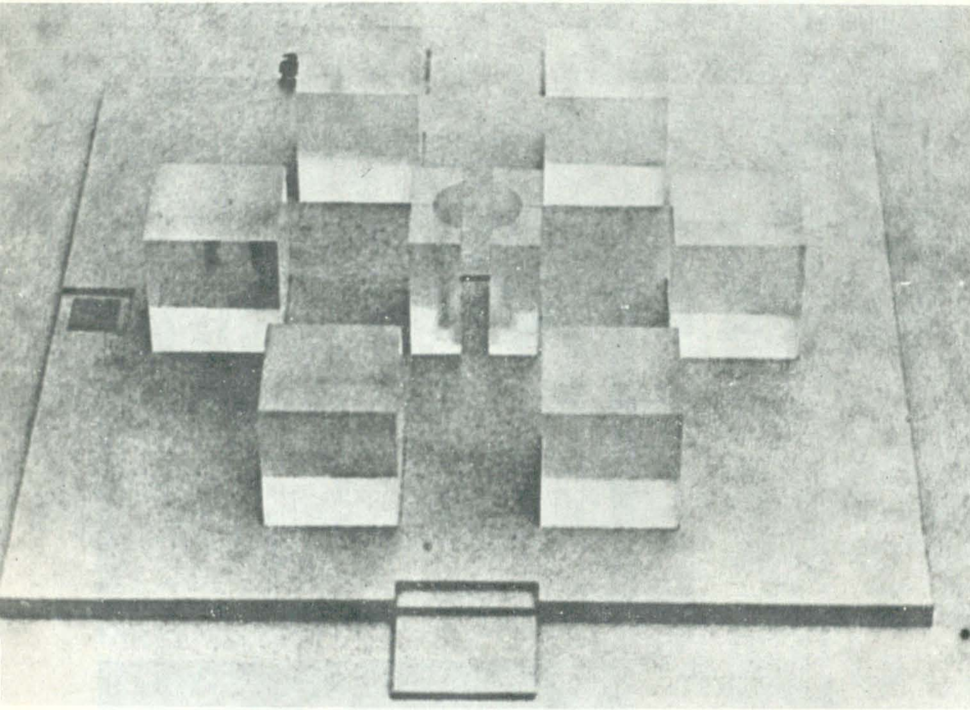
◀ LOUIS KAHN
Luxor — Egipt,
desen 1951





Laboratoarele de
cercetări medicale
Richards, Philadelphia

https://biblioteca-digitala.ro



În jurul lui nu vei găsi nici o carte despre « arhitectura modernă »: în schimb, sumedenie de alte cărţi, de la Viollet-le-Duc, pînă la *Istoria* lui Choisy şi la John Ruskin. Sensul acesta al începuturilor porneşte, pentru Kahn, de la Siena, aşa cum pentru Le Corbusier el pornea de la Paestum, şi pentru Frank Lloyd Wright de la Katsura.

« Ceea ce mă preocupă realmente este căutarea începutului » spune el, în timp ce, sub ferestre, zumzetul străzii din centrul Philadelphiei răsună fără oprire. « Cît priveşte cărţile de istorie, ceea ce mi-aş dori mereu ar fi Volumul Zero: cel care să mă facă să mă dispensez bucuros de toate celelalte ».

« Volumul Zero » cuprinde obîrşiile, parabolele nescrise despre cele dintîi acorduri umane, fundamentul a ceea ce Kahn numeşte « mistica zidirii ».

În lucrările sale — pe care le numeşte « ofrande » — necesităţile de ordin temporal şi valorile eterne intră într-o desăvîrşită interacţiune.

Atunci cînd Kahn afirmă că « Arhitectura nu există » el vorbeşte serios. La fel şi cînd spune că « orice construcţie este o ofrandă adusă spiritului arhitecturii ». Edificiul, în acest spirit, devine mai mult decît rezolvarea corectă a unei probleme; el se transformă într-o interpretare a propriului său spirit. Cu privire

https://biblioteca-digitala.ro

la necesităţi în sens strict, edificiile lui Kahn nu vor fi niciodată pe măsură, deoarece, ele se referă şi la necesităţi de ordin mult mai adînc, unde se include, crede el, o năzuinţă fundamentală de a exprima, de a rosti dorinţa de *a fi*. Acest lucru, pentru el, este esenţial, într-un mod la fel de aprioric pentru arhitect, ca şi viteza luminii pentru omul de ştiinţă.

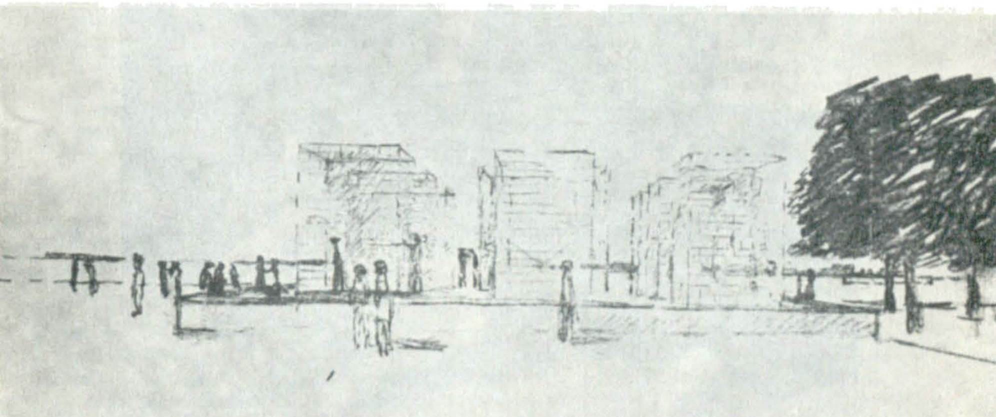
Una din raţiunile pentru care opera lui Kahn vădeşte asemenea însuşiri este veneraţia sa deosebită pentru lumină, « dătătoarea tuturor prezenţelor ». Lumina, lumira naturală, este marea constantă a lui Kahn, şi el apelează la proprictăţile ei, aşa cum apelează la proprietăţile cărămizilor, oţelului şi betonului. Pe un ton oracular, el a spus « sînt unii care ar putea reconstrui întregul univers pornind de la simpla cunoaştere a unui fir de iarbă ». Lumina este firul de iarbă al lui Kahn ...

Pentru Kahn, fiecare element — fie el grindă, zid, cărămidă, boltă — este gîndit în relaţia sa cu Ordinea Lăuntrică, sugerată de o anume problemă sau de un anume program. Din punctul lui de vedere, fiecare instituţie — indiferent dacă este legată de educaţie, de sănătate, de habitat — este concepută în relaţie cu una şi aceeaşi ordine lăuntrică, în virtutea căreia toţi oamenii se află în interacţiune, se informează şi se îmbogăţesc unul pe altul. Iată de ce Kahn merge dincolo de element în construirea edificiului, şi dincolo de instituţie în conceperea aşezărilor urbane. Planul oraşului devine «... o societate de încăperi »; străzile lui « ... încăperi ale acordului uman, organizate din punctul de vedere al spaţiului şi structurii ca orice altă lucrare arhitectonică ».

Louis Kahn îmbrăţişează formula lui E.M. Forster adresîndu-se societăţii cmcreşti: « Only connect » (« Conectaţi doar ! »). Încă din copilărie, dealungul anilor de sărăcie ai Depresiunii şi pînă la săptămînile de 80 de ore ale muncii sale de acum, Kahn s-a străduit să construiască de aşa manieră încît societatea să-şi poată redobîndi simţul pentru miraculos şi să-şi extindă idealul despre posibil.

Din revista FORUM

◀ Macheta monumentului comemorativ pentru
cei 6 milioane de martiri evrei, Battery - New York; desen ▼



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DAN COMA

Arhitectul și ordinea cosmică

« Și-am prins gustul
Acelei infinite pofte
Întraripat și tulbure strigăt
Pe care și-l înăbușă lumina cînd moare »

GIUSEPPE UNGARETTI

Ahitectura nu-și mai poate reprima vocația infinitului, pare să spună, ca o ultimă concluzie, Louis Kahn. Ea nu se mai poate mulțumi să rezolve, cuminte, niște biete, perisabile, nevoi materiale. Rosturile ei sînt altele, altfel, numele ei, scris cu majuscule, nu s-ar fi născut. Ea trebuie să participe la cosmica horă a elementelor. Cerul, apa, soarele, pămîntul . . . sînt eternități pe care, dacă nu le include în cifrul său tainic, arhitectura cade, fatal, într-o umilință vrednică de dispreț.

Să privim pentru o clipă, mîinile lui Kahn, într-una din fotografiile sale. În paralelismul lor intransigent, în sensul pe care îl indică, vedem, întrezărim infinitul. Ele nu se întîlnesc. Paralelele nu se întîlnesc decît la infinit, adică numai după ce au fost biciuite, la nesfîrșit, de pendula duratei. Numai acolo, tăcerea devine lumină și lumina devine tăcere. Numai acolo se poate găsi sanctuarul artelor, sau « trezoreria umbrelor », cum îi place lui Kahn să-l numească.

« Modernitatea, adică tranzitoriul, fugitivul, contingentul, scria Baudelaire — constituie jumătatea artei, cealaltă jumătate fiind eternul și imuabilul . . . elementul acesta trecător, fugitiv, cu atît de dese metamorfoze nu aveți dreptul să-l disprețuiți sau să-l nesocotiți. Suprimîndu-l veți cădea, vrînd nevrînd, în vidul unei frumuseți abstracte și nedefinite, ca aceea a unicei femei înaintea primului păcat. »

Da, dar azi, după atît de multe, stridente păcate, după ani de orgiastică dezlănțuire modernă, icoana acelei femei trebuie ștearsă de praf și reprivită cu atenție. Pentru că azi, cealaltă jumătate a artei, « eternul și imuabilul », a fost complet uitată. De aceea poate, ca un reviriment necesar, iată, acum, omul modern pare să aibă nostalgia părinților săi. Asemenea fiului risipitor, el se întoarce, cu capul plecat, la originile sale.

În arhitectură, reconsiderarea pătratului și a cercului, cu întreaga simbolistică ce le înconjoară, a cărămizii și a simetriei, trădează o nouă sete de absolut, manifestatată însă nu prin exces, ca în expresionism, ci prin renunțare, prin asceză, prin lege, ca în vechile culturi orientale. Ca un reflex, înregistrăm azi o puternică reconsiderare a culturii islamice.

Reverența față de începuturi este o cale prin care L. Kahn încearcă să descopere esența fenomenelor, îngropată sub mormane de non-valori sau quasivalori, resturi menajere ale unei vieți exagerat pragmatice. « Spiritul omului de sub copac », iată ce vrea să atingă, într-un elan sublim, marele arhitect american, lepădîndu-se de toate tentațiile, de toate facilitățile, oferite cu suspectă cordialitate de veacul XX. Și odată cu el, momentul în care o activitate și o instituție care să o slujească,

https://biblioteca-digitala.ro

au fost cerute de nevoile oamenilor... « momentul cel mai frumos, în care sînt conținute esența și semnificațiile... Începuturile, spune el, sînt în armonie cu natura umană. »

Și totuși, credința omului arhaic că orice clădire a sa este o *imago mundi*, că ea se găsește pe *axis mundi*, adică în centrul lumii, această credință izvorîtă din neștiință și teamă, Kahn nu o are. Dar la el, nostalgia unei arhitecturi mitice există. Cu toate acestea, nevoia sa de centralitate, evidentă în aproape toate lucrările sale, se lovește, dramatic, de tragicul înțeles al cuvîntului « știu ».

Kahn știe că arhitectura sa nu se găsește în centrul lumii. Și că ea, chiar dacă și-a înfipt, inițial, țărușul, în capul șarpelui primordial, va avea, fatalmente, o viață efemeră. Știe că zidurile sale, chiar dacă se întîlnesc, închizînd între ele o nouă lume, *o fac pentru un timp*. Pentru că tocmai acolo, în locul lor de întîlnire, Chronos lovește cu mai multă înverșunare. De aceea, purtător melancolic al acestui tragic înțeles, Kahn își oprește uneori zidurile. În locul intersecției lor, construiește, în plan fictiv, un imens semn de întrebare, fruct al unei conștiințe neîmpăcate. Își asumă singur rolul timpului, i-o ia acestuia înainte, ca să-i arate că « știe ». Teșește colțurile, sau nu le realizează niciodată, dramatizînd canturile zidurilor, oprite cu puțin înainte de a se întîlni. Alteori, poate ca o încercare similară de a concilia cu forțele timpului, el așează în colțurile clădirilor sale, forme cilindrice, opunîndu-le astfel, mai puțin insolent, linia afabilă a curbei.

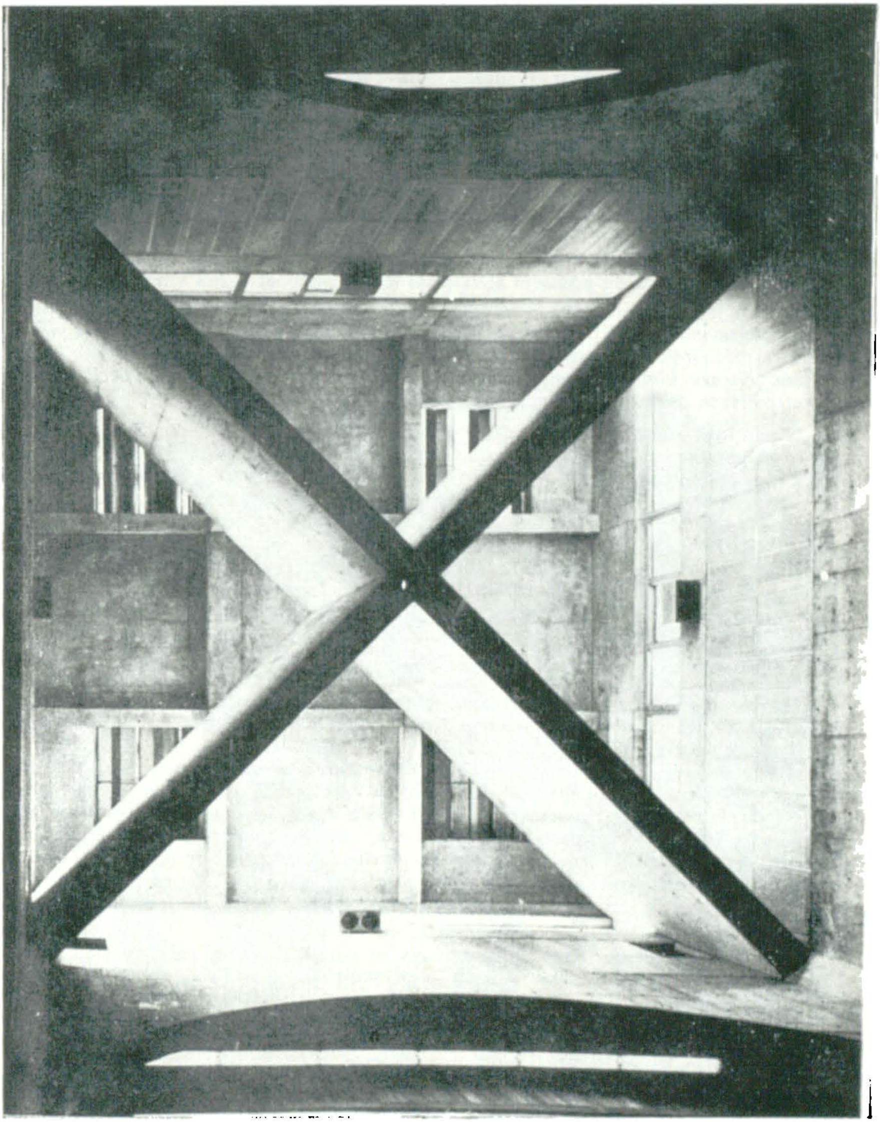
Marele cerc din multe realizări ale lui Kahn, de multe ori pe înălțimea a două etaje, ar putea să reprezinte același omagiu patetic adus timpului, o poartă largă prin care acesta, în goana lui după noi victime, e lăsat să intre.

Totuși, raporturile arhitecturii lui Kahn cu timpul nu sînt degradante, așa cum sînt cele ale grupului S.TE și ale altor post-moderni, care construiesc clădiri gata ruinate. Arhitectura lui Kahn este organizare, este ordine, nu dezordine. Pe de altă parte, ordinea sa nu este de natură clasică. El nu folosește de altfel nici coloana rotundă, care își găsește satisfacția în ea însăși, cum ne spune Worringer, ea care ascunde în sine o întreagă și suficientă sieși lume clasică. Gîndul lui Kahn legat de coloana care se lărgește treptat pînă devine o conținătoare, face parte din aceeași dramatică tensiune, resimțită continuu de el, între centru și periferie. În felul acesta, forța centripetă a coloanei se lasă, treptat, devorată de o puternică forță centrifugă. Din conținut, ea devine conținătoare, ca la Trenton, sau ca la laboratoarele Richards, unde coloanele devin de fapt turnuri (purtînd în ele nostalgia turnurilor de la San Gimignano).

Formele folosite de el sînt într-adevăr de factură clasică, dar el le relativizează, așezîndu-le într-o zonă a arhetipurilor fundamentale, departe de hotarele stilurilor artistice. De aici, ambiguitatea arhitecturii sale. Clasicitatea, spre care pare tot timpul că se îndreaptă, e trădată. Geometria, pe care și-o asumă, cu severitate, e înșelată. Centrul, ca paradigmă a stabilului, a eternului, este bruiat, continuu, de vibrația impresionistă a periferiei.

Așa se întîmplă la internatul colegiului Bryn Mawr, unde golul central este nconjurat de micile dormitoare ce gravitează în jurul lui. Așa se întîmplă la biblioteca Exeter, unde, în straja marelui gol central, magnifică emblemă a bibliotecii, stau pitite micile locuri de studiu individuale. Construcția, funcțiunea, fizicitatea, își găsesc locul de jur împrejurul acestui gol. Tot ce e periferie concretă nu face decît să accentueze acest gol, să-l pună în lumină, golul, ca supremă potențialitate, golul, ca benefică întrebare.

https://biblioteca-digitala.ro



Biblioteca Exeter — spaţiul central, plafonul

https://biblioteca-digitala.ro

Kahn vizează infinitul, ca şi Ledoux şi Boullée, arhitecţii vizionari ai veacului XVIII, dar, spre deosebire de ei, îi şi realizează. Îl aşează printre noi. Nu ca o certitudine însă (ar fi posibil oare?), ci ca o abisală nelinişte. Cubul spart, cilindrul spart, colţul spart, trădează criza geometriei, sau problematizarea spaţiului, în polemica sa cu timpul.

« Posibilitatea de fericire pe care o căutau (popoarele primitive) în artă — ne spune Worringer — nu consta pentru ele în cufundarea în lucrurile lumii exterioare, în savurarea de sine în ele, ci în aceea de a scoate obiectul particular al lumii exterioare din arbitrariul şi din hazardul său aparent, pentru a-l eterniza prin apropierea lui de formele abstracte şi pentru a găsi, astfel, un punct de repaos în fuga fenomenelor ». Geometria accentuată era astfel, după Theodor Heuss, « o salvare din haosul timpului ».

Dar azi, întrebările poetului şi răspunsul său, enigmatic, îmi vin în minte:

« *. . . ce-o fi însemnînd oare / în haosul ăsta / imens, dens, / Ordinea ta liber consimţită ? Ce-o fi însemnînd oare / o linie dreaptă, / inaptă de nuanţe / care duc inevitabil la pieire, printre meandrele femeieşti / ale unui rîu de munte / vara, după ploaie ? // Nimic altceva, / îmi răspunde un prieten, / privindu-mă drept în ochi, / decît tăcerea unui mort de demult, / la o masă de nuntă.* »

Kahn însă nu se ascunde în dosul geometriei. El nu îşi face din Euclid un scut care să persifleze, în liniştita sa candoare, cosmica putere a timpului. La el, pătratul, atît de des folosit şi atît de des, înşelat, nu stabileşte acel acord intim între geometrie şi om, rîvnit de neoplatonici. *The ruin that tells us how the building was made* (ruina care ne arată cum a fost realizată clădirea), acest gînd celebru al lui Kahn simbolizează aceeaşi misterioasă atitudine. De ce vrea oare marele arhitect american să ne arate cum a fost făcută casa, căci nu îl bănuim pătruns de un zel didactic atît de insistent !? El vrea să sugereze că « ştie », să ne pună simultan în faţa celor trei ipostaze inevitabile ale casei, toate modelate de indicibila putere a timpului. Aşadar, nu numai cum a fost, cum este, ci şi cum o să fie. Întregire pe care aforismul său, fără să o evidenţieze, o implică.

« La Persepolis — scrie G. M. Cantacuzino — palatele au fost răsturnate, doar premiza armoniei lor a mai rămas în forma cîtorva coloane. Pentru spirit e destul ». Într-adevăr, ele sînt însă suficiente doar ca hrană pentru proiecţii viitoare, sau nostalgice incursiuni în trecut.

Să construieşti însă în prezent, avînd conştiinţa duratei, înseamnă să-ţi asumi tragica dimensiune a timpului, simultan cu implacabila nevoie de a da formă, de a organiza. Kahn reuşeşte să o facă şi de aceea, opera sa poate fi aşezată, cred, în fatidica strîmtoare care desparte, dar şi uneşte, cele două cupe ale clepsidrei existenţei. Acolo unde viaţa devine moarte şi unde moartea devine viaţă. Unde fizicul devine psihic şi unde psihicul devine fizic. Unde lumina devine întuneric şi unde întunericul devine lumină. Unde spaţiul devine timp şi unde timpul devine spaţiu.

Kahn trăieşte, ca şi Klee, « deopotrivă cu morţii şi cu cei care nu s-au născut încă ». « Moartea — spunea Wright — citîndu-l pe Goethe — nu este altceva decît una din căile prin care Natura îşi sporeşte viaţa ». Opera lui Kahn se găseşte, cred, în acel loc, greu de numit, în care Ethos şi Thanatos se întîlnesc. De aceea, ea este simultan « existenţă » şi « prezenţă ». « Arta le întrupează pe amîndouă — scrie el. Una vorbeşte despre spirit, cealaltă despre tangibil ».

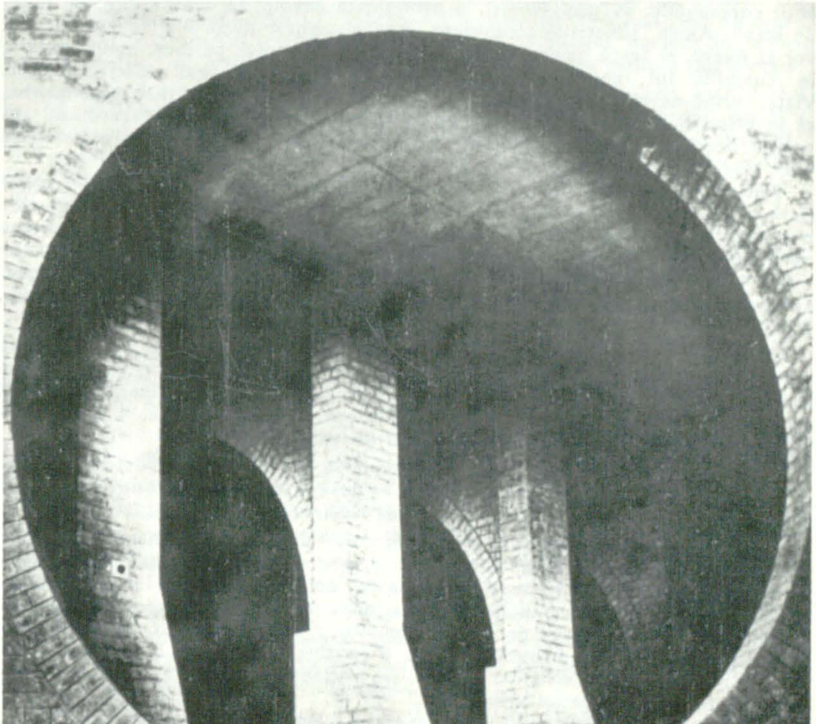
Simbolul aspiraţiei sale îl văd în nevoia, deseori formulată, de a realiza un lăcaş al luminii, un spaţiu interstiţial între interior şi exterior, în care lumina să-şi găsească corporalitatea îndelung căutată, adică locul în care spiritul să devină

https://biblioteca-digitala.ro

fizic, fără să-şi piardă nemăsura. « Fereastra s-a născut într-un zid — sînt cuvintele sale. Acesta era gros, fereastra era profundă. Golul era un receptacol de lumină. Pe măsură ce zidul a devenit tot mai subţire, fereastra a dispărut, fiind ascunsă azi în dosul perdelelor, jaluzelelor. Fereastra şi-a pierdut astfel caracterul afectiv ».

« Casa omului arhaic — scrie Mircea Eliade — nu era o maşină de locuit, ci, ca tot ce imagina şi făcea el, un punct de intersecţie între mai multe niveluri cosmice ». « Deschizătura pe care orice casă arhaică o avea deasupra « altarului » corespundea « ochiului » din mijlocul cupolei cosmice. Templul — ca şi casa — reprezenta în acelaşi timp atît cosmosul cît şi corpul uman ». — Această deschizătură slujea, în mentalitatea arhaică, simetria, vitală pentru ea, om — casă — cosmos.

Institutul indian de Management Ahmedabad, India



https://biblioteca-digitala.ro

La Exeter, la Dacca, la Ahmedabad ca şi la Muzeul Kimbell, Kahn lasă clădirile să fie străpunse de o lumină care vine de sus, printr-o deschizătură asemănătoare. Această lumină îmbogăţeşte spaţiul cu valori abstracte, revărsînd în sublim disponibilităţile ei plastice, ca mesagere revelatoare ale infinitului. Savant distribuită, ea trimite clădirea în acel timp mitic, care e deasupra duratei, urmărind parcă acelaşi scop de a fixa, de a eterniza, în însăşi centralitatea lumii, « la ceasul care desparte întîia lumină de ultimul tremur » cum frumos sună, din nou, cuvintele lui Ungaretti.

În vremurile moderne, deseori am adoptat asimetria, violent centrifugă, ca semn al libertăţii noastre. Am gonit pătimaş spre orizonturile nelimitate ale libertăţii, unde, acum, vedem, se cască prăpastia ternă a prea-pămîntescului-fără-de-lege. Azi însă, o inevitabilă nemulţumire ne dă tîrcoale. Apare cu acuitate în arta zilelor noastre, o mare nevoie de certitudine, de pace, de reintegrare în cosmos. Ei îi corespunde, în plan formal, o pronunţată nevoie de centralitate, de rigid, de stabil. Axele, simetriile accentuate, care răstignesc dezordini de tip Pollock, vor să fixeze, să agaţe naufragiul uman de mîna infinitului, pe care, omul modern, în cumplita lui ignoranţă, a respins-o, considerînd-o prea constrîngătoare. Viaţa, vrînd-nevrînd, e guvernată de o cosmică ordine, în care sînt prinse, ca în plasa unui uriaş păianjen, insignifiantele noastre accidente, dezordinea, asimetria, localul nostru dezechilibru. Marele echilibru universal este o sumă de mici, dar nenumărate labilităţi individuale.

Natura se bazează pe legi, Omul se bazează pe reguli. « Regula — spune Kahn — se naşte din legile naturii şi legile spiritului ». Ea are însă un caracter perisabil. De aceea, ordinea artistică, ordine transcendentală, trebuie să onoreze nu numai regula (circumstanţială), ci şi legea (esenţială). Distincţia pe care Kahn o face între esenţial şi circumstanţial se reflectă în opera sa într-o serie de valori anti-nomice dar şi complementare: need-desire, silence-light, event-performance, giving-receiving, form-design, measurable-unmeasurable.

Există spaţii servite şi spaţii care servesc, adică spaţii care exprimă însăşi raţiunea de a fi a clădirii şi spaţii care reprezintă doar mijlocul ei de existenţă. Amîndouă servesc omul, dar în planuri diferite şi cu finalităţi diferite. De aceea, lipsa unei ierarhii, absenţa unei discriminări necesare, pot duce la confuzie, la marea confuzie contemporană, în care mijloacele au devenit scopuri.

« Nu-mi plac conductele, nu-mi plac tuburile — scrie Kahn. Le detest profund, şi tocmai de aceea consider că trebuie să fie puse la locul lor. Dacă nu le-aş detesta şi nu m-aş sinchisi de ele, cred că ar invada clădirea, nimicind-o în întregime. »

De aceea, spre exemplu, la Institutul de cercetări medicale Richards, el închide spaţiile tehnice în puternice turnuri opace, care slujesc, în muţenia lor, spaţiile destinate cercetării, generos vitrate. La fel, spre exemplu, în studiile de sistematizare destinate oraşului Philadelphia, el opreşte maşina (mijloc) la marginea oraşului, (scop), în clădiri pe care le numeşte « porturi » (structuri cu adevărat monumentale, în care drumul ajunge la o concluzie »). El eliberează astfel inima oraşului, destinată activităţilor umane, de prezenţa iritantă a maşinii, care sfîşie azi, în multe locuri, spaţiul urban.

La cel de-al IV-lea Congres internaţional de arhitectură modernă de la Atena, Le Corbusier afirma că elementele urbanismului sînt: « Cerul, copacii, oţelul şi cimentul, şi acestea în această ordine şi în această ierarhie ».

Dar o mare parte a lumii contemporane, subjugată de mirajul cantităţii, a inversat ierarhia şi de multe ori, peste cele două elemente primordiale « cerul şi copacii » a tras o linie groasă, vulgară, cu binecunoscutul creion chimic. Kahn

https://biblioteca-digitala.ro

însă, consideră pe bună dreptate că locuinţa ca şi locul public trebuie să « celebreze alegerea sitului ». De aceea, el evită soluţia tip, acest mijloc banal prin care poate fi satisfăcută cel mult nevoia, dar nu şi dorinţa, acest produs pervers al unei inteligenţe dominate de tirania cifrei.

Astfel, la institutul Salk pentru studii biologice de la San-Diego, California, el creează acel *environment* spiritual necesar descoperirilor, activităţii creatoare, acel *environment* în care « Picasso să poată fi invitat » (cerinţă concretă a beneficiarului, a unui beneficiar cu totul neobişnuit, doctorul Jonas Salk).

El creează aici, dincolo de metrii pătraţi ceruţi de program, o bogată « arhitectură de conexiuni », grădini, locuri de întîlnire, spaţii fără nume, pentru gloria acelui moment în care omul, spune Kahn, se retrage într-o aură fără materie şi fără limbaj — într-un vis care îi este propriu — moment în care, continuă el, « omul există într-un mod esenţial ».

Kahn nu neglijează nevoia, dar încurajează dorinţa, adică aspiraţia omului, cea care îi înnobilează chipul, asprit în lupta pentru existenţă. Nevoia este de ordin material, dorinţa de ordin spiritual. Nevoia poate fi satisfăcută, dorinţa nu. « Pictorul, spune el, nu trăieşte din ceea ce a făcut, ci din ceea ce nu a făcut încă ».

Această aspiraţie, născută din dorinţă, acest dor veşnic neîmplinit, cultivă mai degrabă nemulţumirea benefic acidă a întrebării, decît mulţumirea flască a răspunsului. Kahn recunoaşte deschis marea enigmă a vieţii şi are curajul să spună: « o întrebare bine pusă înseamnă mai mult decît cel mai frumos răspuns » — Formulare care îl scoate, ea singură, de pe orbita suficienţei moderne.

Omul modern, îmbătat de prolificitatea ingeniozităţii sale, a căzut pradă, azi, propriei sale creaţii, la fel ca Dedal maşinistul, al lui Francis Bacon. Născocitorul şi-a populat ograda cu felurite, diabolice invenţii, care, emancipate de marele lor număr, au călcat în picioare, în picioarele lor mecanice de miriapod tehnocrat, ntrebarea fundamentală: de ce? lăsînd liberă întrebarea cum?, întrebare care îazi, nu mai poate încuraja zborul.

Prin atitudinea sa, Kahn se numără printre primii care anunţă criza arhitecturii ca limbaj universal, criza funcţionalismului şi a automatismului proiectării curente. Beton, sticlă şi oţel, prefabricate şi tipizate, bune oriunde, oricînd, oricum.

« Orice mare oraş american (şi nu numai american am spune noi) este presărat cu clădiri de locuinţe şi cu clădiri pentru birouri care au fost « proiectate » după sistemul unui asemenea proces funcţional automat; (dacă într-adevăr această formulă poate fi utilizată) forma lor exterioară este dictată de regulamentele emise de autorităţi cu privire la construcţii, faţadele sînt acoperite cu « pereţi cortină » tipizaţi, aleşi din cataloagele diferitelor fabrici, dispunerea încăperilor este hotărîtă după avizul experţilor în domeniul rentabilităţii, iar circulaţia interioară după avizul specialiştilor în ascensoare, specialiştii în instalaţii de climatizare stabilesc formele acoperişurilor, iar concesionarii chioşcurilor de ziare stabilesc cum trebuie să arate holurile de recepţie. Rezultatul este un haos care se justifică prin formula magică de „funcţionalism" », scria Peter Blake.

Înainte, la începuturi, meşterul Manole locuia printre schele, la fel ca marele Gaudi, la Sagrada Familia. Îşi desena planurile cu un băţ în nisip. Îşi îngropa soţia între ziduri, ca să dureze construcţia. La sfîrşit, după ce frumoasa sa operă era realizată, el, autorul ei, era sanctificat printr-o decizie nedreaptă. Dar zborul său de Icar, frînt, lua sfîrşit, în apa vie, veşnic vie, a unui izvor.

https://biblioteca-digitala.ro

Azi însă, arhitectul modern stă, de cele mai multe ori, într-un scaun hiper-comod, hiper-ergonomic, făcut să slujească hiper-eficient, hiper-producţia. Este înconjurat de o sumedenie de accesorii, indispensabile, zice el, proiectării. Şi plănuieşte cu ajutorul lor, o caducă, stereotipă, vidă de sens, cutie tip, expresie fără expresie, a înfricoşătorului său vid interior. Oamenii, îi desenează cu şablonul. Copacii, îi desenează cu şablonul. Soarele (ce blasfemie)! îl desenează cu şablonul (pentru ca rotundul său să fie perfect !?) La sfîrşit, îşi multiplică planşa în zeci de exemplare, pe care « fabrica de case » le transformă, docil, în sute de mii de case, neînsufleţite, nesemnificative, nelocuibile.

Tot azi, fiul său, arhitectul post-modern, acest artist bolnăvicios, decadent, istovit de trista povară, pe care i-a transmis-o, fatal, părintele său, delirează sfîşietor în braţele tandre, înşelător tandre, ale suprarealismului, utopiei ecologice, non şi anti arhitecturii — multe de nuanţă paseistă — încercînd să compenseze, în termeni extremi, tragica ignoranţă a tatălui.

Lor, Kahn le opune, provocator, « spiritul omului de sub copac ». La Dacca şi la Ahmedabad, cu cărămidă şi bambus, dar mai ales cu multă, cu imens de multă dragoste şi poezie, el realizează poate cea mai importantă operă a sa, aşezată nu întîmplător, în acele spaţii mai puţin atinse de fetişurile lumii moderne.

Această arhitectură care evidenţiază conflictul dintre centru şi periferie, parte şi întreg, lumină şi umbră, este totuşi o arhitectură echilibrată. Dar liniştea ei, atît de des invocată de Kahn, este paradoxală. Pentru că are ascuns, în miezul ei, patetismul primordialului. Pentru că arde, ca soarele lui Rouault dintr-un tablou ca « Noaptea Creştină ». Liniştea lui Ictinos şi a lui Callicrates, Kahn nu o are, şi cum ar putea-o avea în plin secol XX?

« Opera de artă — ne spune el — este un dar făcut trezoreriei umbrelor ». Clarobscurul, ca intensă problematizare a luminii, topeşte geometria în profunzimi pe care Euclid nu le poate descrie. Umbra, în melancolia pe care o stîrneşte, deschide, prin contrast, o fantă de lumină, intens solară, în « balta de întuneric a morţii ». De aceea, la Kahn, geometria nu e numai ordine ci şi sacralitate. Adică spirit.

Şi cum oare altfel am putea încheia aceste rînduri, decît prin propriile sale cuvinte:

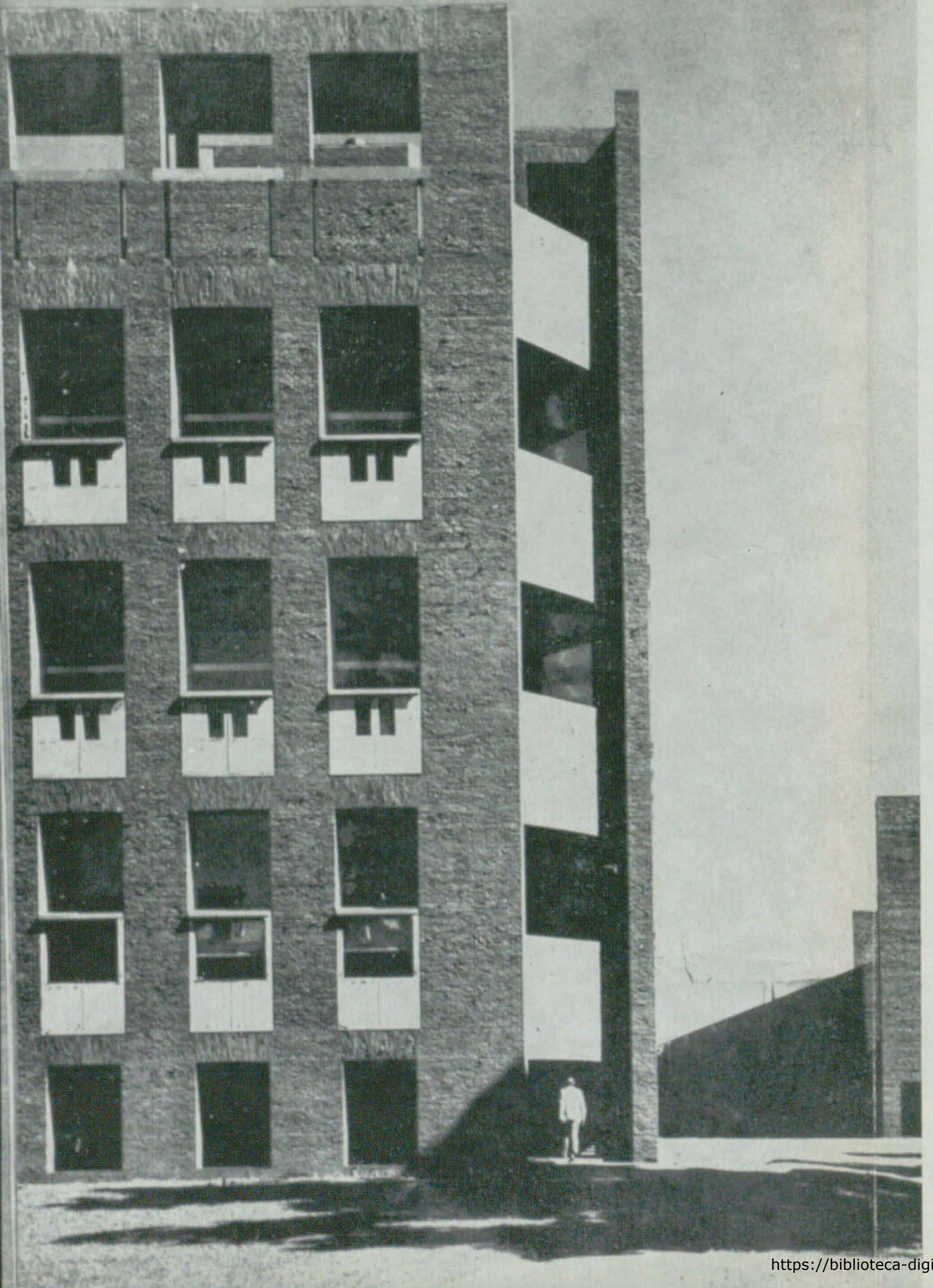
Spirit in will to express*
can make the great sun seem small
The sun is
Thus the Universe
Did we need Bach
Bach is
Thus music is
Did we need Boullée
Did we need Ledoux
Boullée is
Ledoux is
Thus Architecture is.

---

* *Spiritul, prin voia propriei sale expresii / Poate face din marele soare un lucru mic / Soarele există / La fel şi universul există / Am avut noi oare nevoie de Bach / Bach există / La fel şi muzica există / Am avut noi oare nevoie de Boullée / Am avut noi oare nevoie de Ledoux / Boullée există / Ledoux există / Tot astfel şi arhitectura există.*

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

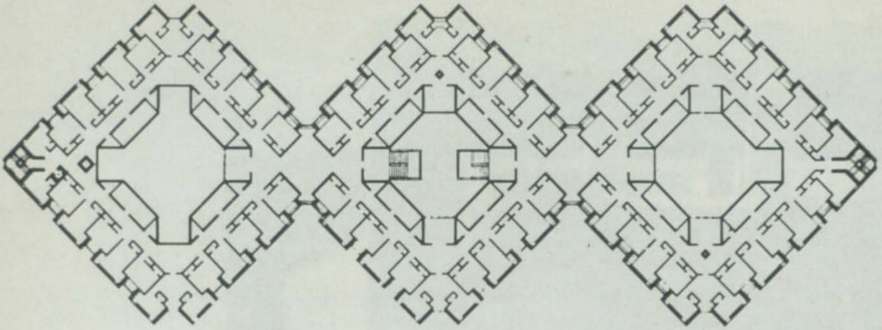


Biblioteca Exeter

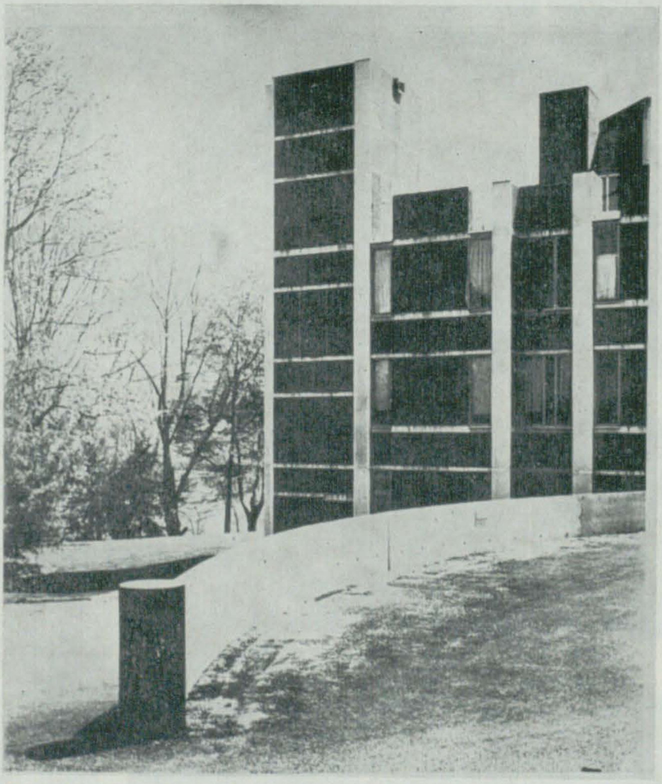
Biblioteca Exeter, porticul de la partea inferioară ▶

Biblioteca Exeter, porticul de la partea superioară a clădirii, studiu

https://biblioteca-digitala.ro



Colegiul Bryn Mawr, Pennsylvania



https://biblioteca-digitala.ro

. . . Omul este întotdeauna superior operelor sale pentru că niciodată nu poate da o expresie completă aspirațiilor sale. Pentru a te exprima, în muzică sau în arhitectură, trebuie să folosești mijloacele măsurabile ale compoziției sau planului. Întîia linie trasată, devine deja măsura a ceea ce nu poate fi exprimat complet. Întîia linie înseamnă întotdeauna « mai puțin ».

Nu cred că frumusețea poate fi creată în mod deliberat. Frumusețea se dezvoltă dintr-o dorință de a fi a cărei primă expresie o întîlnim în creațiile arhaice. Putem, de exemplu, compara templul de la Paestum cu Parthenonul. Arhaicul Paestum este mărturia unui început în care pereții lasă tot mai mult locul coloanelor, momentul în care muzica începe să fie implicată în arhitectură. Templul de la Paestum a fost sursa de inspirație a Parthenonului. Parthenonul este considerat mai frumos dar, pentru mine, templul de la Paestum rămîne și mai frumos. Pentru că el reprezintă un început ce cuprinde în sine toată splendoarea dezvoltărilor ulterioare.

Cuvîntul « bine » este un cuvînt incomensurabil. Expresia «foarte bine» înseamnă mai puțin.

Porticurile deschise vorbesc de la bun început — încă dinainte ca pasul să le străbată — despre felul în care sînt întocmite clădirile. Același tip de înfăptuire se găsește la clădirile Renașterii, ale căror arcade dădeau spre stradă, deși clădirile ca atare nu aveau nevoie în sens strict de arcade pentru scopurile lor. Iată de ce porticul străjuiește intrarea, făcut așa cum este făcut și interiorul, fără să fie nevoie de nici o pictură pe pereți ; o înfăptuire vorbind despre ce este arhitectura. Privind clădirea și porticul, ai înaintea ochilor o ofrandă. Înțelegi că nu a fost programată ; lucrul decurge de la sine.

LOUIS KAHN

https://biblioteca-digitala.ro

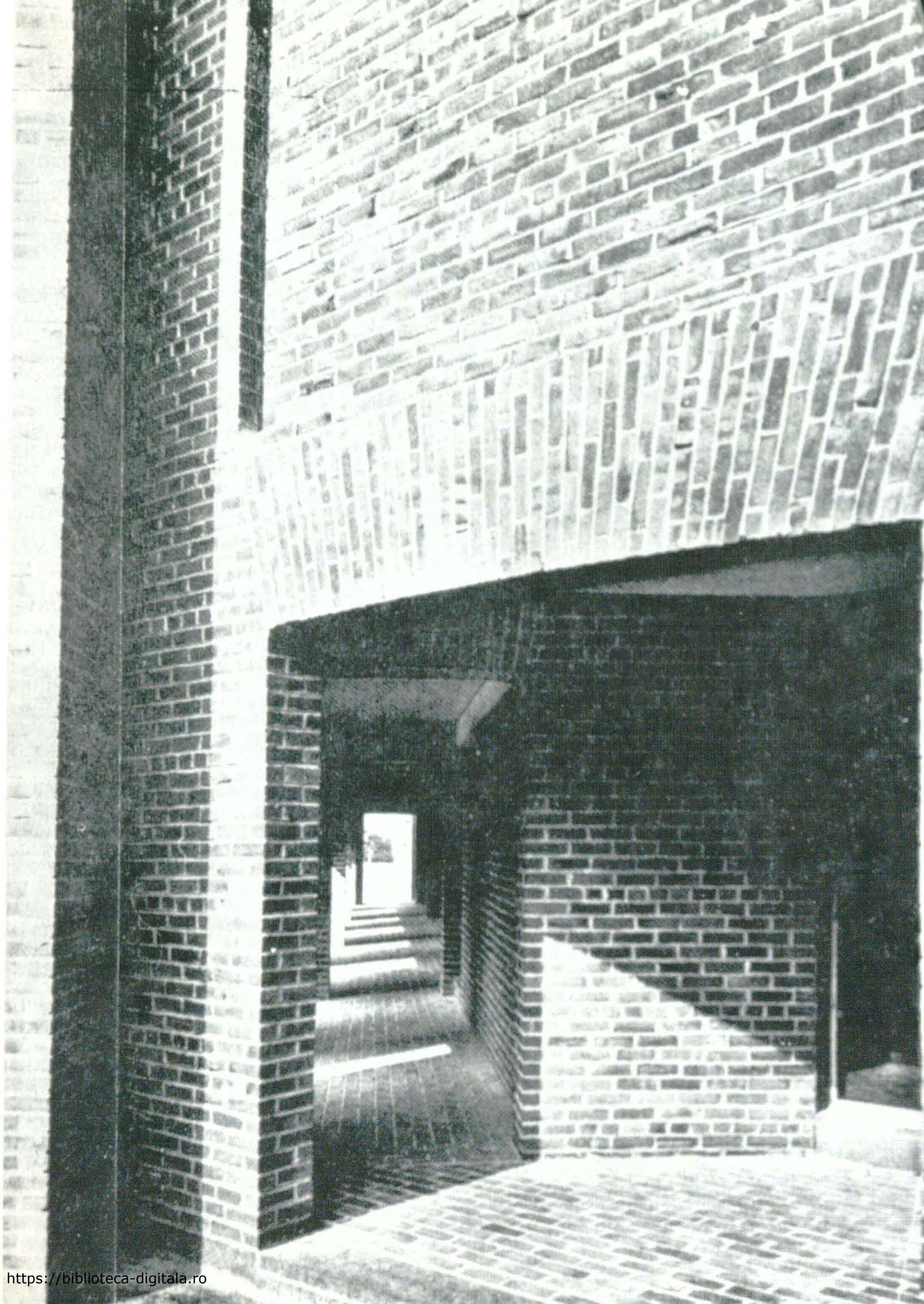
. . . Omul este întotdeauna superior operelor sale pentru că niciodată nu poate da o expresie completă aspiraţiilor sale. Pentru a te exprima, în muzică sau în arhitectură, trebuie să foloseşti mijloacele măsurabile ale compoziţiei sau planului. Întîia linie trasată, devine deja măsura a ceea ce nu poate fi exprimat complet. Întîia linie înseamnă întotdeauna « mai puţin ».

Nu cred că frumuseţea poate fi creată în mod deliberat. Frumuseţea se dezvoltă dintr-o dorinţă de a fi a cărei primă expresie o întîlnim în creaţiile arhaice. Putem, de exemplu, compara templul de la Paestum cu Parthenonul. Arhaicul Paestum este mărturia unui început în care pereţii lasă tot mai mult locul coloanelor, momentul în care muzica începe să fie implicată în arhitectură. Templul de la Paestum a fost sursa de inspiraţie a Parthenonului. Parthenonul este considerat mai frumos dar, pentru mine, templul de la Paestum rămîne şi mai frumos. Pentru că el reprezintă un început ce cuprinde în sine toată splendoarea dezvoltărilor ulterioare.

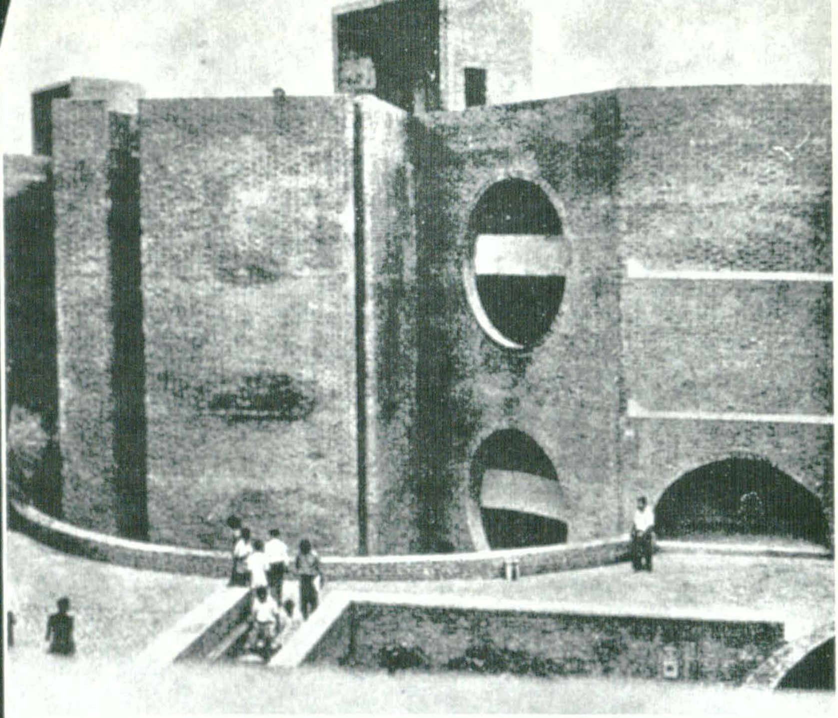
Cuvîntul « bine » este un cuvînt incomensurabil. Expresia «foarte bine» înseamnă mai puţin.

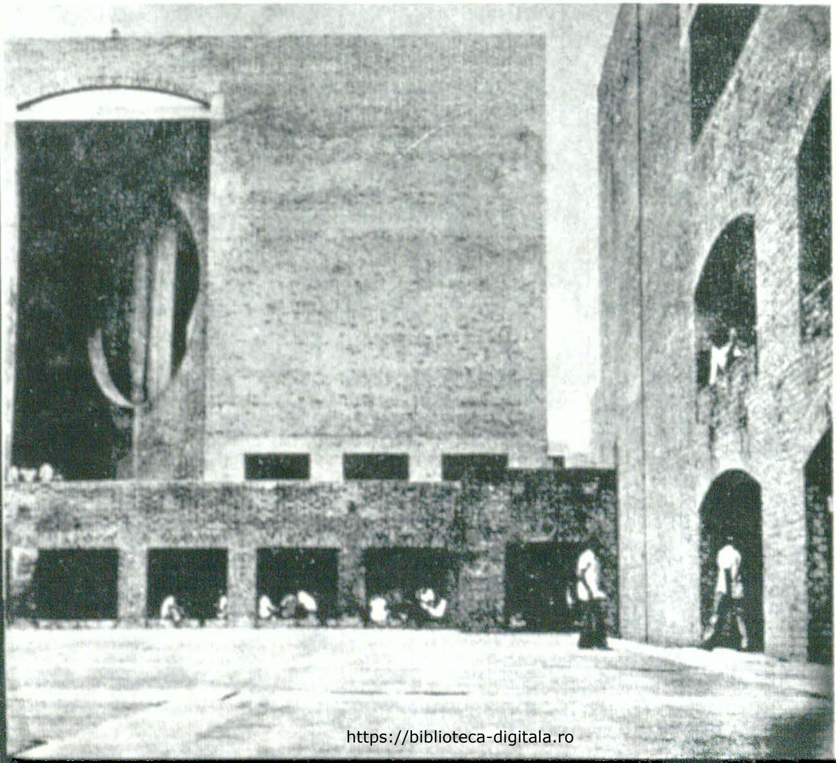
Porticurile deschise vorbesc de la bun început — încă dinainte ca pasul să le străbată — despre felul în care sînt întocmite clădirile. Acelaşi tip de înfăptuire se găseşte la clădirile Renaşterii, ale căror arcade dădeau spre stradă, deşi clădirile ca atare nu aveau nevoie în sens strict de arcade pentru scopurile lor. Iată de ce porticul străjuieşte intrarea, făcut aşa cum este făcut şi interiorul, fără să fie nevoie de nici o pictură pe pereţi ; o înfăptuire vorbind despre ce este arhitectura. Privind clădirea şi porticul, ai înaintea ochilor o ofrandă. Înţelegi că nu a fost programată ; lucrul decurge de la sine.

LOUIS KAHN



https://biblioteca-digitala.ro





https://biblioteca-digitala.ro

◀ Institutul indian de Management, Ahmedabad, India

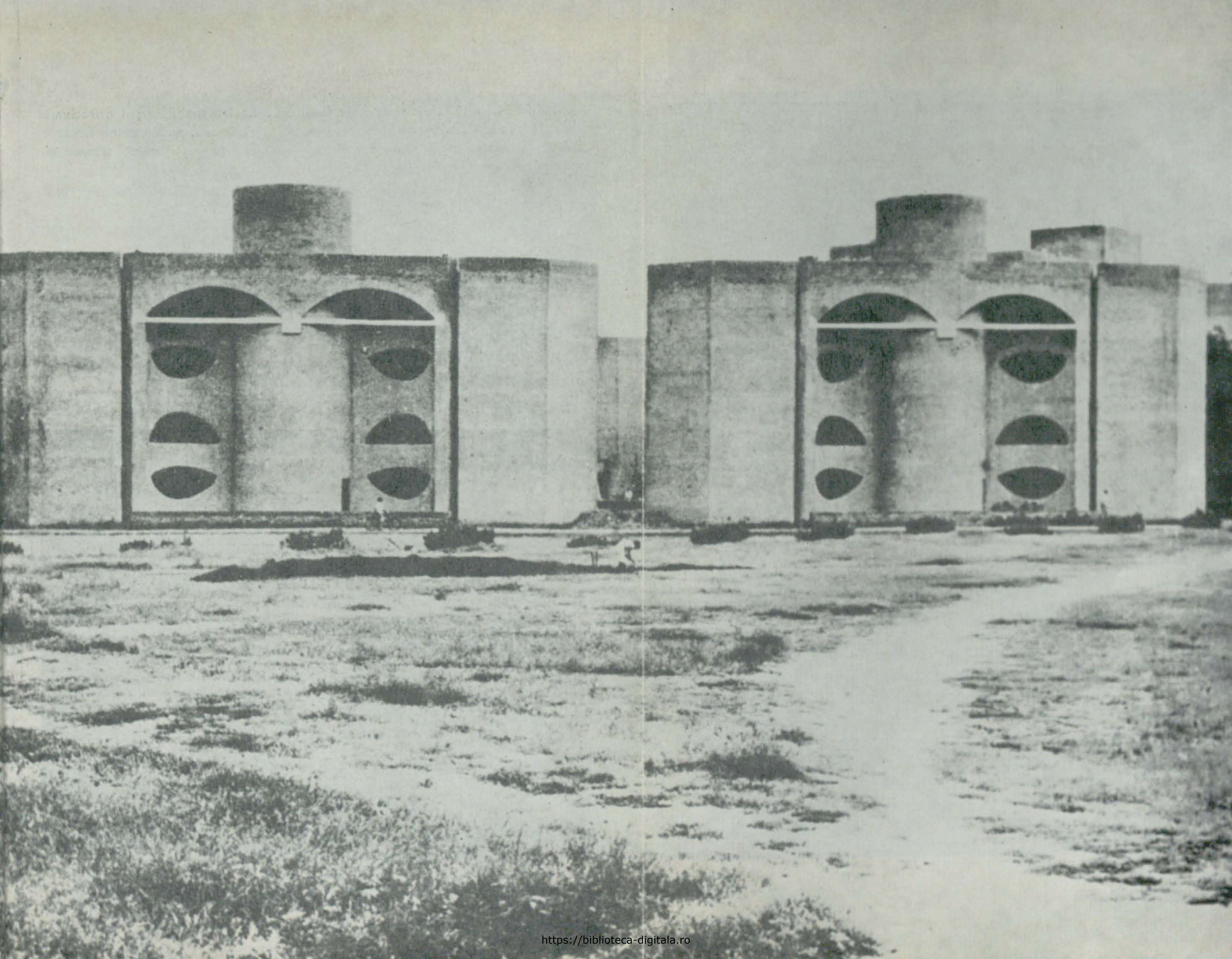
Umbră. Apropiere. Clădiri îmbrățișîndu-se cu alte clădiri. Toate acestea sînt recunoașterea unei căutări a locului umbros. Iată de ce sistemul este, fundamental vorbind, un sistem de porticuri. Exteriorul se oferă soarelui; interiorul e locul unde omul își trăiește viața, muncește, studiază. Din evitarea procedeelor de tip « brise-soleil », s-a născut porticul adînc avînd în interior răcoarea umbrei.

Giotto a fost un mare pictor pentru că a fost un artist. El picta cerurile în negru pe timp de zi; păsări ce nu puteau să zboare, cîini ce nu puteau să alerge și bărbați mai înalți decît pragurile ușilor. Pictorii au această prerogativă. Ei nu sînt datori să țină socoteală de problemele gravitației, ei nu trebuie să reprezinte imaginile așa cum le cunoaștem din viața reală. În calitatea lor de pictori, ei exprimă propria lor reacție față de *Natură*. Și ei ajung să ne atingă prin intermediul ochilor proprii și prin reacții ce privesc natura însăși a omului. Tot așa, sculptorii modifică spațiul înscriind în el obiecte ce exprimă propriile lor reacții față de natură.

Arhitectura în schimb are limite. Atunci cînd atingem pereții invizibili ai limitelor ei, aflăm mai mult despre ceea ce se cuprinde în ei. Un pictor poate picta roți pătrate la un tun pentru a exprima zădărnicia războaielor. Un sculptor și el poate ciopli aceleași roți pătrate. Dar un arhitect este dator să utilizeze roți rotunde. Deși pictura și sculptura joacă un rol frumos în regnul arhitecturii — așa cum și arhitectura joacă un rol frumos în sferele picturii și sculpturii — ele nu țin de aceeași disciplină. Arhitectura s-ar putea defini ca alcătuirea bine gîndită de spații. Ea nu poate fi o umplere de arii prescrise de un client. Crearea de spații suscită sentimentul utilității.

LOUIS KAHN

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Dacca, Spitalul Ayub

Măsura unui oraş este dată de caracterul instituţiilor sale. Astăzi, acestea trec printr-o clipă de încercare. Lucrul acesta s-a întîmplat pentru că ele şi-au pierdut inspiraţia începutului de unde îşi trag obîrşia. Atunci cînd te gîndeşti la începuturile simple care au inspirat instituţiile noastre prezente, este evident că trebuie făcute schimbări drastice pentru a putea dobîndi acea inspiraţie care să poată duce la re-crearea sensului unui termen — Oraş, noţiune ce însemna iniţial alăturarea acelor locuri avînd menirea de a tutela sensul vieţii.

LOUIS KAHN

https://biblioteca-digitala.ro

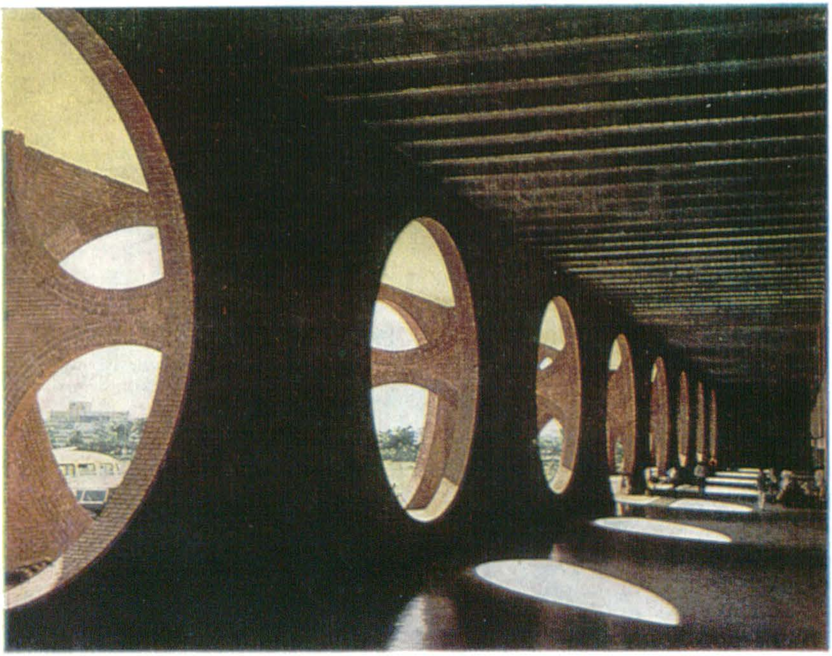
ROBERT LE RICOLAIS: Un proces familiar lui Louis Kahn e acela al « eroziunii detaliilor », adică tema clasică a unei compoziţii sănătoase, subordonînd circumstanţialul, localul, esenţialului sau fundamentalului, de unde elanul creator şi soliditatea construcţiilor sale.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI Nr. 105/1963

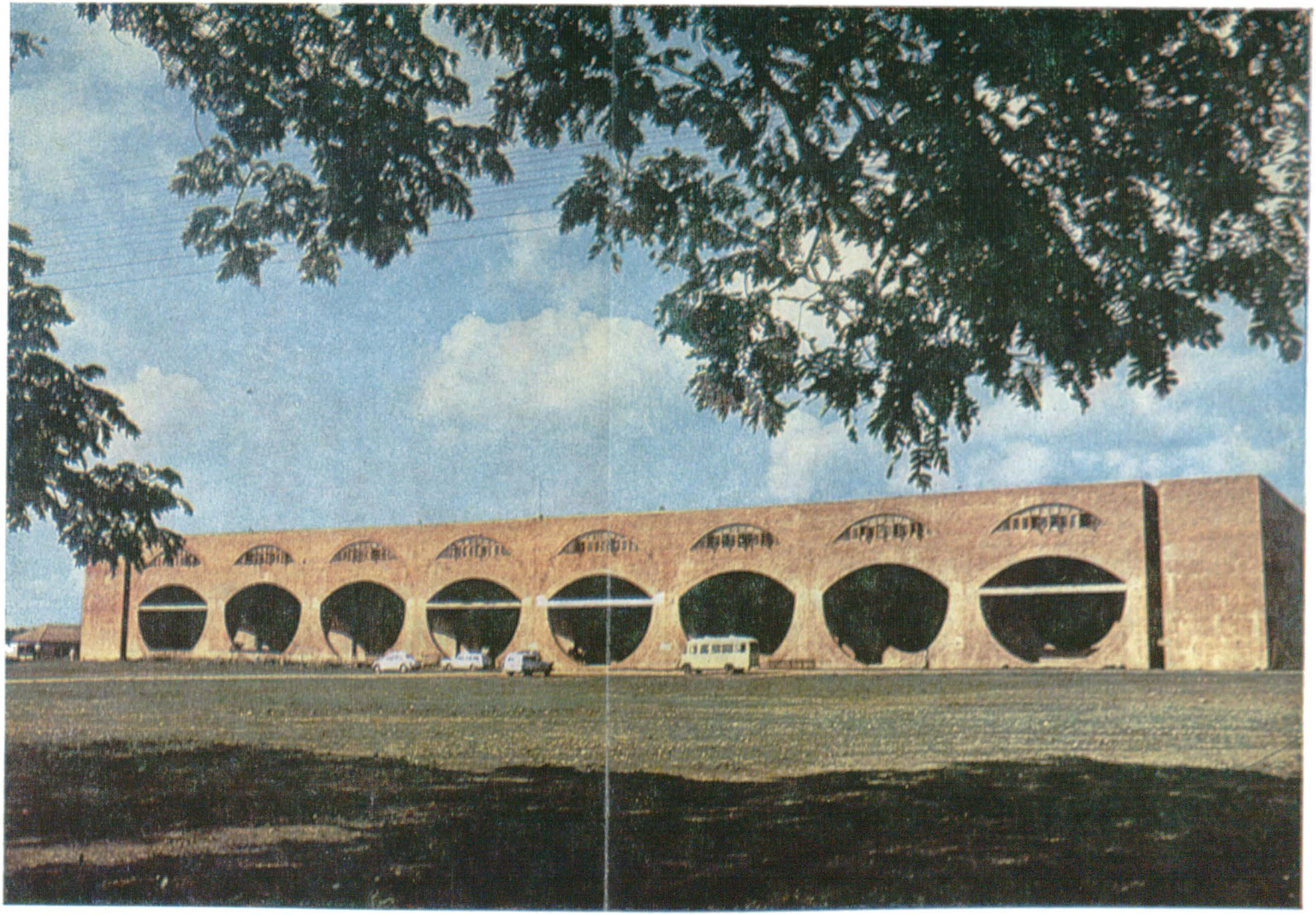
UELI ROTH: I-am cerut părerea despre Le Corbusier. Mi-a răspuns: « El şi opera sa sînt ca o femeie frumoasă — nu pui întrebări în legătură cu caracterul lor ».

Altă dată, făcînd aluzie la apariţiile din arhitectura americană, apariţii pe care Giedion le numea, deja la începutul anilor '60, « Play-Boy Architecture », el a spus că personal preferă să facă mai puţin bine ceea ce era just, decît să facă la perfecţie ceea ce era fals şi, zicînd acestea, el se gîndea nu numai la perfecţiunea tehnică ci şi la cea estetică.

„WERK" Nr. 71974



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

1901	**LOUIS I. KAHN** se naşte pe insula Osel, din Marea Baltică
1920—1924	urmează şcoala de arte frumoase a universităţii din Pennsylvania, obţine diploma de arhitect
1928—1929	voiaj în Europa
1932—1933	organizează şi conduce Arhitectural Research Group
1935	se înscrie în A.I.A. şi îşi deschide o agenţie
1937	arhitect-consilier pe lîngă autorităţile responsabile de habitatul oraşului Philadelphia
1939	arhitect consilier pe lîngă autorităţile responsabile de habitatul Statelor Unite
1946—1952	arhitect consilier pe lîngă comisia de urbanism a oraşului Philadelphia
1948—1957	Profesor de arhitectură, universitatea Yale
1950—1951	arhitect titular la Academia Americană de la Roma
1956	profesor la şcoala de arhitectură şi urbanism a Institutului de tehnologie din Massachusetts.
1957	profesor de arhitectură la universitatea din Pennsylvania
1964	membru al Institutului Naţional de Arte şi Litere, New York Doctor « Honoris causa » în arhitectură al Institutului Politehnic, Milano
1966	Expoziţie retrospectivă « Louis Kahn » la Muzeul de Artă Modernă din New York
1970	Medalia de aur decernată de A.I.A.
1972	Medalia de aur a Institutului Britanic de Arhitectură
1974	moare la New York

PRINCIPALELE OPERE REALIZATE

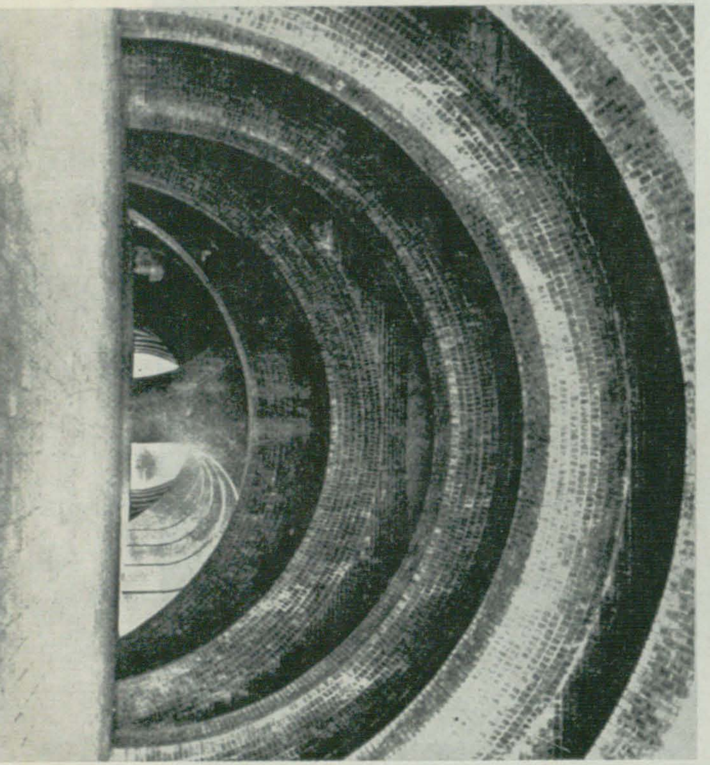
1951—1953	Galeriile de Artă, Universitatea Yale, New Haven, Connecticut
1957—1961	Institutul de cercetări medicale Richard, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1957	Laboratoarele de biologie, Universitatea din Pennsylvania, Philadelphia
1959	Institutul Salk pentru studii biologice, La Jolla, California
1960	Dormitoarele colegiului Bryn Mawr, Pennsylvania
1962	Dacca, capitala republicii Bangladesh
1963	Institutul indian de management, Ahmedabad, India
1965	Teatrul şi Şcoala de Arte, Fort Wayne, Fine Arts Foundation, Fort Wayne, Indiana
1966	Muzeul de artă Kimbell, Fort Worth, Texas
1967—1969	Biblioteca Academiei Philips Exeter, Exeter, New Hampshire
1967—1962	Dining Hall la Academia Phillips Exeter, Exeter, New Hampshire
1966	Templul Beth-el Synagogue, Chappaqua, New York
1967	Fabrica şi clădirea administrativă, Olivetti-Underwood Corporation, Harrisburg, Pennsylvania

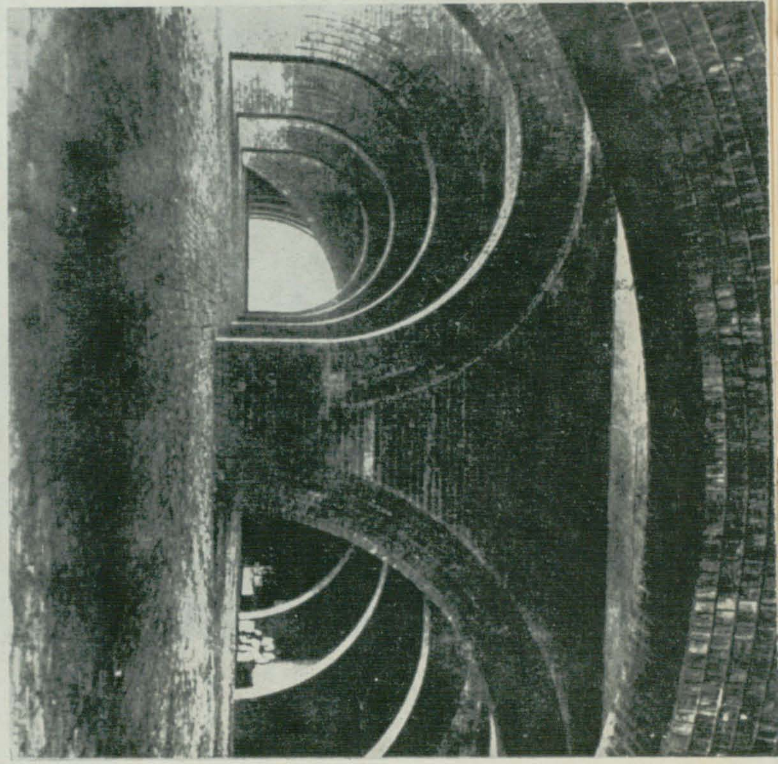
Am întrebat o cărămidă ce îi place ; şi cărămida mi-a răspuns : « Arcul unei bolţi ».

LOUIS KAHN

https://biblioteca-digitala.ro

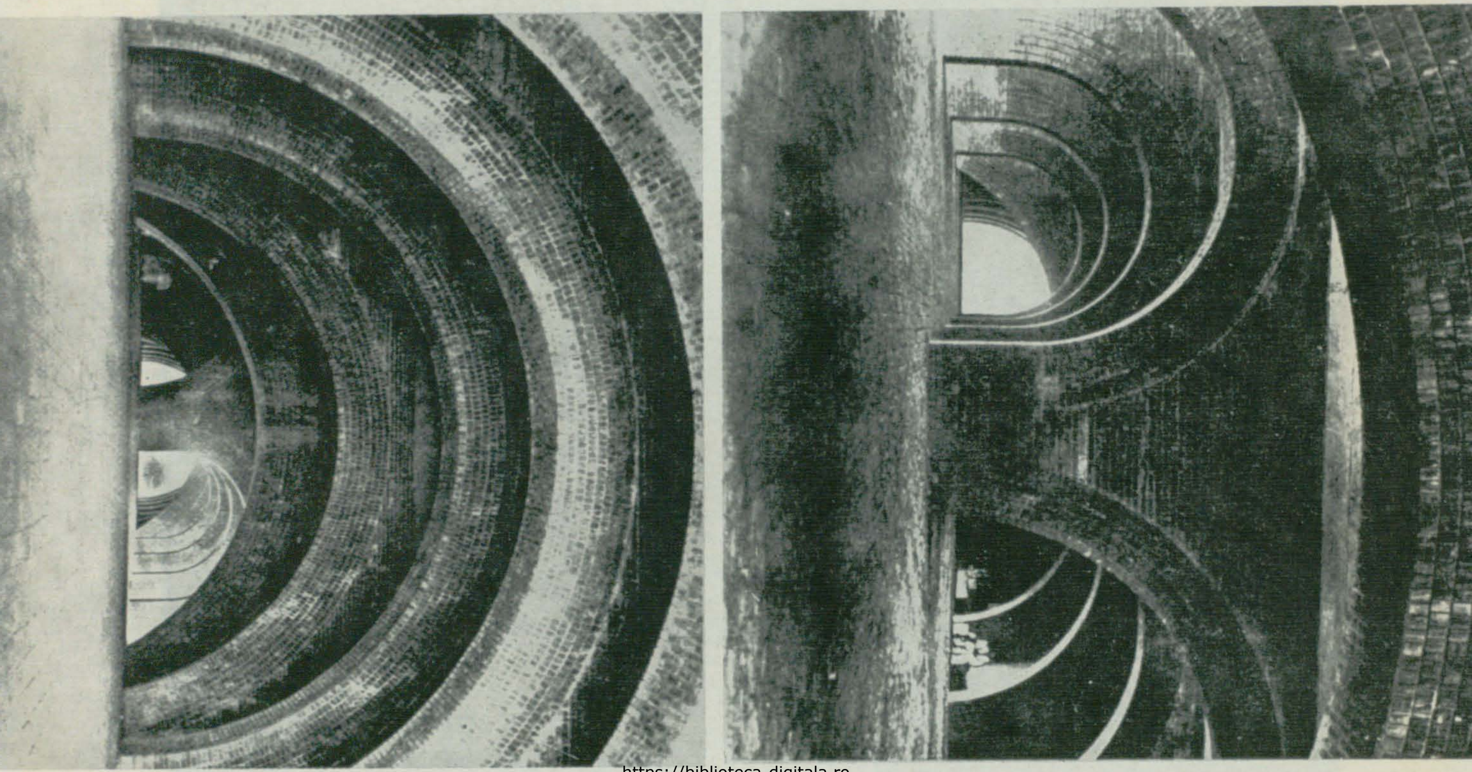
Dacca – Arcele de cărămidă care suportă clădirea Adunării Naționale





https://biblioteca-digitala.ro

Dacca — Arcele de cărămidă care suportă clădirea Adunării Naționale



https://biblioteca-digitala.ro

JOHN CROWE RANSOM

Şcoala umanistă de la Chicago: de la Aristotel la moderni

Universitatea americană lucrează cu amîndouă mîinile, doar că dreapta nu prea știe ce face stînga. Mîna dreaptă își împlinește fireasca datorie de a îndruma cursurile anevoioase și tot mai cuprinzătoare în domeniul științelor ce țin de natură și societate, pregătind tinerele generații pentru a intra în lumea afacerilor. Mîna stîngă răspunde de disciplinele umanistice, ceea ce este cu totul altceva. Nu cred că mulți specialiști ai domeniului ar fi gata să explice ce înțeleg prin « discipline umanistice » din punct de vedere intelectual. În acest caz ne-am putea întreba dacă mîna stîngă știe într-adevăr ce face. Dar specialiștii universitari ai domeniului ne pot lămuri pe dată asupra sensului profesional al termenului. Disciplinele umanistice predate în universitate cuprind, îndeobște, studiul literaturii engleze și al altor literaturi. Sistemul de învățămînt american este însă atît de uriaș și de vast încît cu greu s-ar putea descoperi creierul care-l pune în mișcare. În interiorul lui se manifestă, însă, tendința certă de a încuraja studiul literaturii la cel mai înalt nivel. Nu pentru că cineva nu s-ar putea bucura de literatură dacă n-ar urma cursurile universității, ci pentru că experiența sa va fi mai bogată și mai intensă dacă o va trăi potrivit canoanelor academice. Trebuie să relatez aceste lucruri așa cum le cunosc. Mai întîi cel interesat va fi pus să învețe o seamă de procedee tehnice legate de arta literară, procedee ce se referă mai ales la mînuirea cuvintelor, în universul cărora studentul trebuie să fie la largul său, avînd în vedere că materialul literaturii este limba, cel mai comun și mai familiar dintre materialele artei. Abia atunci el va fi în stare să pună întrebări și să răspundă în chip inteligent la problemele privind natura

---

• Sub acest titlu, prezentăm cititorilor noștri eseul *Humanism at Chicago*.

https://biblioteca-digitala.ro

misterioasă a acestei arte, la problemele legate de modul în care experiența unei opere literare se manifestă în conștiința receptorului și de efectele ei asupra acestei biete creaturi înzestrată cu nevoi ciudate și obscure.

Trăim în epoca cu cea mai înaltă conștiință de sine și părem cu totul absorbiți de explorarea adevărului prin autocunoaștere. Socrate ar fi fost încîntat să fie contemporanul nostru. Chiar tinerii acestui secol vin la universitate cu convingerea că au dreptul să afle cu adevărat cum sînt influențați de lucrurile din jur, ceea ce corespunde temperamentului modern, ca și celui socratic. Din experiența mea la catedră am observat că tinerii sînt adesea dificili, gata să critice materiile pe care sînt puși să le studieze. Acest lucru provoacă o ușoară stare de nervozitate în rîndul celor care-i îndrumă și mulți dintre colegii mei au tendința de a-și face nenumărate griji în legătură cu răspunderile lor: Mai întîi trebuie să repartizeze temele la literatură din toate subiectele, apoi să creeze o stare de furie speculativă în timpul discuțiilor și mai ales s-o fructifice și, în sfîrșit, să fixeze țelurile modeste, nu prea modeste totuși, ale înțelegerii literare. Dar cred că e foarte probabil ca bucuria cu care profesorii buni își țin cursurile să fie cu atît mai mare cu cît se simt mai nepregătiti pentru a le ține, căci astfel își pot întovărăși studenții, îndemnîndu-i spre o trăire nouă a literaturii, trăire născută din ecloziunea conștiinței speculative. Profesorii pe care-i admir continuă să învețe toată viața.

Ultima propoziție mă apropie, cred, deși nu sînt foarte convins, de subiectul eseului de față. E de presupus că specialiștii de la Universitatea din Chicago se confruntau în anii treizeci cu aceleași dileme dureroase privind felul în care urmau să orienteze cursurile de literatură atunci cînd propriile lor speculații dădeau greș. Ca specialiști universitari erau expuși riscurilor profesiunii. Se pare însă că la un moment dat au scăpat pe neașteptate de toate greutățile și că (urmînd exemplul unor existențialiști deziluzionați) s-au aruncat din nou în brațele iluziei. Întorcîndu-se la o autoritate, ei renunțau, în fond, la elaborarea unor programe personale, ca și la abordarea problemelor dificile. Nu cunosc îndeajuns, pe cît s-ar fi cuvenit, felul în care obișnuiau să decurgă ședințele lor. Știu însă că aveau la Chicago pe cîțiva din cei mai capabili studenți din cîți erau în America, pe care nu numai că-i puseseră serios la treabă, dar îi și cuceriseră trup și suflet. Desigur, specialiștii care-i îndrumau se dedicaseră noului program cu toată rîvna și trebuie să recunoaștem că l-au aplicat întocmai, lucrînd cu zelul unor castori sau al unor oameni de știință. Se pare că era un program rigid, care nu îngăduia discuțiilor să ajungă la un rezultat, pornind de la acel schimb furtunos de idei. Și cum programul era preluat de la cei vechi era de bună seamă învechit. Concluzia

https://biblioteca-digitala.ro

se impune, chiar dacă adepții școlii de la Chicago și-au ales drept carte de căpătîi însăși *Poetica* lui Aristotel.

La răstimpuri ei au scris individual despre doctrina grupului. Și iată că o parte din eseurile mai vechi sînt publicate alături de altele mai noi în volumul *Critics and Criticism* (1952), alcătuit de R.S. Crane, care este și autorul prefeței. Cartea oferă o prezentare definitivă a cercetărilor întreprinse de adepții Școlii de la Chicago. Totalizînd aproximativ trei sute de mii de cuvinte, ea cuprinde douăzeci de eseuri semnate de R.S. Crane, W. R. Keast, Richard McKeon, Norman Maclean, Elder Olson, Bernard Weinberg. Profesorul Crane pare să fi inițiat și condus activitatea grupului. În introducere el explică care au fost premisele acestei noi orientări critice. Membrii grupului au pornit de la constatarea că studiul literaturii se împarte de obicei în patru discipline: studiul limbii, analiza ideilor literare, istoria și critica literară. Fără să renunțe propriu-zis la primele trei care s-au bucurat întotdeauna de atenția cuvenită, ei s-au axat îndeosebi pe critică, cea mai neglijată dintre ele, ceea ce explică interesul lor comun. Nu se menționează nimic în legătură cu preocupările avute de membrii grupului înainte de a adera la doctrina aristotelică. Se poate ca Richard McKeon de la catedra de filozofie să fi luat această hotărîre, în tot cazul i-a ajutat pe ceilalți în înțelegerea și aprofundarea gîndirii lui Aristotel. McKeon este un aristotelician de frunte printre filozofii contemporani, a cărui erudiție e întregită de o minte deschisă. Contribuțiile sale din acest volum sînt mai puțin fidele decît cele ale colegilor săi. Eseul intitulat « Fundamentele filozofice ale artei și criticii » dovedește o viziune largă și o anumită prudență în aprecierea diferitelor sisteme critice. Cred că nu mă înșel afirmînd că influența filozofului s-a manifestat în direcția unei lărgiri a perspectivei și îmi amintesc că în primele lor scrieri apăreau unele disensiuni trecute sub tăcere în acest volum. McKeon este cel care a impus o anumită decență în tonul eseurilor polemice reunite aici. Cititorul are uneori impresia că limbajul mai degrabă excesiv devine pe neașteptate conciliant, conformîndu-se parcă unei strategii prestabilite. Trebuie totuși să spunem că autorii se comportă cu politețea obișnuită în asemenea controverse. Citindu-i simțim parcă suflul electrizant al unei mari comoții, ca atunci cînd oameni cu convingeri și caracter pun în discuție semnificația literaturii; o mică dezlănțuire a pasiunilor era inevitabilă.

(În această privință rivalitatea grupărilor critice nu este cu nimic mai prejos decît cea a sectelor religioase. Și, din cîte știu, în fruntea acestor grupări sau secte s-a aflat întotdeauna o stirpe de umaniști. Dacă disciplinele umaniste nu și-au asumat pînă acum funcțiile religiei, unul din motive pare să fie faptul că nu sînt în stare să facă ceea ce Arnold considera că făcuse religia, și anume: « Să se dedice, faptului, faptului presu-

https://biblioteca-digitala.ro

pus». Disciplinele umaniste ating însă acelaşi domeniu al realităţii, şi o fac permanent, deşi cu mai multă discreţie, în primul rînd prin aluzie şi simbol. Influenţa lor este destul de puternică, şi s-ar putea afirma că efectul literaturii este asemănător cu cel al religiei, manifestîndu-se în acelaşi sens. Acestea sînt doar nişte observaţii marginale, dar ele relevă faptul că literatura este luată în serios şi că adepţii ei sînt gata să se lupte dacă e nevoie).

Nu pot descoperi nici o urmă de şovăială în adeziunea autorilor la teoria critică cuprinsă în *Poetică*. Ei sînt aristotelicieni puri dacă trecem peste unele mici completări necesare aduse manualului, dar poate tocmai acestea ar impune denumirea de neo-aristotelicieni. Particula *neo* ar acoperi toate acele dezvoltări ale regulilor, inevitabile dacă ne gîndim că tratatul lui Aristotel se ocupă de stabilirea legilor poeziei în general — lucru pe care-l face cu prea multă uşurinţă — şi apoi de examinarea pe larg a structurii specifice tragediei greceşti şi, mai succint, a epopeii. În zilele noastre, însă, criticii trebuie să se ocupe de opera lui Shakespeare, de drama şi romanul modern, pe care Aristotel, nu din vina sa, nu le cunoştea, ca şi de poezia lirică a cărei prezentare lipseşte din *Poetică*. Teoria lui trebuie însă aplicată acum, la Chicago, U.S.A. După cum văd, adaptările autorilor sînt riguroase, fără a se îndepărta de la sursă. Citind eseurile istorice cuprinse în volum, rămînem cu impresia că nicicînd în istoria culturală a Occidentului nu a existat un grup de cărturari care să-l fi stăpînit atît de bine şi să-l fi urmat atît de orbeşte pe Aristotel, cel puţin în acest domeniu. Ei au dat într-adevăr dovadă de o mare devoţiune şi chiar cel mai neîngăduitor dintre umanişti trebuie s-o recunoască.

A existat o vreme cînd eu, de pildă, ca mulţi tineri pe care îi cunoşteam, nu puteam suporta să aud vorbindu-se cu dispreţ despre filozoful meu. Cunoşteam *Etica nicomahică* pe dinafară şi am folosit-o ani în şir ca pe un fel de Biblie. Dar cînd m-am apucat serios de *Poetică*, trebuie să mărturisesc că ardoarea mea s-a mai domolit. Cartea nu era pe măsura speculaţiilor mele literare. La vremea aceea îi citisem pe Kant şi pe Croce. În zilele noastre cînd o cohortă de critici plini de temperament ne asasinează cu scrierile lor nu a fost dată să nu apelez la Aristotel în legătură cu unele probleme literare curente, fără să constat cu tristeţe că îi erau complet necunoscute şi, de îndată ce aş fi încercat să-i smulg vreo declaraţie, fie ea şi ocolită, simţeam cum începe să dispară glanţul întregii alcătuiri; evident nu aceasta era calea de urmat. Mai întîi trebuie să cercetăm misterele aşa cum apar ele, din punctul în care ne aflăm.

Dar merită toată osteneala, dacă simţim nevoia unei evaluări, şi, pentru mine, în momentul de faţă, aceasta reprezintă o chestiune de onoare, să vedem ce putem alege din *Poetică*. Trebuie să spunem că Aristo-

https://biblioteca-digitala.ro

tel manifestă o pasiune neobişnuită pentru ordonarea într-un sistem unic a unor lucruri ce se potrivesc, părînd în acelaşi timp încurcate în mod iremediabil. Uriaşul complex lingvistic care este opera literară i-a stîrnit firesc interesul. Limba comună i-a sugerat că un poem era în esenţă un obiect unic, făcut, un *poieton*. Şi astfel şi-a pus întrebarea: ce a urmărit omul alcătuindu-l, şi apoi cum l-a întocmit? Cele două întrebări se reduc la una singură; a doua nu merită să fie pusă mai înainte de a se fi dat răspuns celei dintîi. Celebra definiţie a tragediei răspunde ambelor întrebări şi în versiunea lui Butcher[1] sună astfel: « Tragedia e, aşadar, imitaţia unei acţiuni alese şi întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părţile ei, imitaţie închipuită de oameni în acţiune, ci nu povestită, şi care stîrnind milă şi frică săvîrşeşte curăţirea acestor patimi ». Iată o definiţie coerentă şi cuprinzătoare aşa cum s-ar cuveni să fie orice definiţie. Ea conţine în acelaşi timp destule lucruri cu care poetul (sau criticul) trebuie să jongleze. Dar mai există două omisiuni care trebuie deduse din context. Purificarea hotărîtoare (*katharsis*-ul) prin milă şi teamă dureroasă este forma pe care o îmbracă plăcerea; plăcerea fiind dintodeauna scopul artei, şi ca atare poate fi amintită într-un tratat despre un gen literar; ea va apărea în mai multe rînduri în discuţia care urmează. A doua omisiune ţine de structura definiţiei, dar este suplinită pe dată. Aristotel continuă enumerînd cele patru « elemente » fundamentale ale tragediei, elemente ce trebuie menţinute într-o relaţie adecvată pe măsură ce se desfăşoară acţiunea: subiectul, caracterele, judecata şi limba. Aristotel ne spune îndată că subiectul (*muthos*) este miezul, « sufletul » tragediei, pe cînd celelalte elemente sînt secundare, subordonate subiectului şi descrescînd în importanţa lor relativă în ordinea enumerării. Orice critic literar poate constata că Aristotel a cerut prea mult de la intriga dramatică. Ca un bun cunoscător al subiectelor tragediilor greceşti el a vorbit despre rolul « plăsmuirii » în utilizarea într-o formă nouă a întîmplărilor tipice provenind din cunoscutele legende aparţinînd vechilor seminţii elene, despre scenele de « recunoaştere » şi « răsturnările » de situaţii, despre « probabilitatea » întîmplărilor ca fiind un criteriu mai sigur decît cel al respectării faptelor aievea întîmplate, despre peripeţie, recunoaştere şi deznodămînt. Discuţia despre subiect constituie capitolul cel mai cuprinzător şi mai substanţial din *Poetică* şi, poate, — în măsura în care tragediile greceşti par nefireşti studenţilor de azi — ea trebuie citită ca un ghid de lectură. Ceea ce rămîne valabil în studiul oricărei drame (şi din acest

---

[1] Extrasul din *Poetica, VI*, ce urmează, reproduce textul lui Aristotel în versiunea românească datorită lui D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Academiei R.P.R., 1965, p. 59—60 (n.t.)

https://biblioteca-digitala.ro

motiv şi în analiza romanului sau a poeziei lirice) este organizarea riguroasă pe care Aristotel o impune diferitelor întîmplări ce alcătuiesc subiectul unic. Fiecare episod trebuie să decurgă din faptele petrecute anterior şi să fie pricina celor ce urmează, conform necesităţii logice. Înlănţuirea cauzală nu este doar o înşiruire de întîmplări stereotipe, deoarece factorul uman se face simţit în permanenţă prin caractere, judecată şi grai. În ceea ce priveşte economia riguroasă a sistemului, Aristotel e stăpînit de idealul perfecţiunii. Ne putem întreba dacă ea rezultă în chip necesar din finalitatea tragediei aşa cum reiese din definiţie. Lui Aristotel îi plac subiectele bine întocmite, în timp ce spectatorul sau cititorul va aprecia mai degrabă acele subiecte care-i trezesc o stare emoţională adecvată. De unde ştim că o acţiune dezlînată nu răspunde mai bine acestei cerinţe? Poate că Aristotel s-ar încumeta să ne dea un răspuns. Dacă e vorba de plăcere în general, la care autorul se referă mereu, deşi o limitează formal la curăţirea patimilor, spectatorul îşi poate spune din nou cuvîntul manifestîndu-şi o anumită aversiune pentru ceea ce-l încîntă atît de mult pe Aristotel. Aceste lucruri nu au de fapt prea mare importanţă, poate doar în măsura în care ne trezesc o presimţire întunecată, ducîndu-ne cu gîndul la acei critici odioşi de mai tîrziu, al căror unic ţel va fi găsirea piesei sau a povestirii « bine făcute ».

Ajungem acum la elementele secundare ale tragediei. Terminologia poate părea stranie cititorului de azi. Caracterele sînt *ethos*, caractere etice; auditoriul piesei e format din oameni buni, iar protagonistul trebuie să fie şi mai bun, întruparea virtuţii aproape de limita desăvîrşirii, fără a o atinge însă. *Ethos*-ul nu coincide cu termenul latin de *dramatis persona*, iar noţiunea de « caracter » pe care o folosim azi poate acoperi sensul amîndorura: un caracter dintr-o piesă poate avea într-adevăr caracter, ceea ce înţelegem în mod obişnuit prin bunătate. Dar mai există şi un al treilea sens al acestui termen care nu apare în *Poetică*: e vorba de noţiunea shakespeariană, modernă, pe care o iubim cu pasiune, noţiunea aproape religioasă a individualităţii totale, a fiinţei înzestrate cu trăsături puternice, ce pot fi întîmplătoare, cu anumite însuşiri fizice, chiar dacă nu au nici o legătură cu etica. Acest tip de caracter cucereşte dragostea spectatorului, valorînd mai mult decît aprobarea lui. În acelaşi timp solicită facultăţile psihice ale criticului, mai profund decît o face *ethos*-ul.

În acest punct cititorul *Poeticii* trebuie să nu uite că Aristotel se ocupa de severa tragedie greacă. El punea accentul pe « universalul » caracterelor ca material al intrigii în aceste piese etice (deşi în final, dacă lăsăm deoparte deosebirile, toate piesele sînt etice), respingînd particularităţile sau trăsăturile individuale ale personajelor ca pretîndu-se mai bine unei abordări istorice decît unei tratări dramatice.

https://biblioteca-digitala.ro

Judecata *(dianoia)* nu este nici ea ceea ce pare. Cuvîntul denotă un proces de gîndire, desemnînd capacitatea de a formula cugetarea de-a lungul unui discurs sau a mai multor tipuri de discursuri, așadar o calitate a discursului de mari dimensiuni. Personajele din piesă trebuie să-și exprime gîndurile și sentimentele cu pregnanță și nu deodată, ci printr-o încordare continuă, altminteri spectatorul nu poate ști cum sînt afectate de întîmplări și nici de ce acționează într-un anumit fel.

În sfîrșit, se vorbește de grai *(lexis)* sau capacitatea de a folosi limba pentru a obține efecte de mici proporții produse de cuvintele înseși și de sintagmele în care sînt îmbinate. Orice discurs își are limbajul său, dar tragediile grecești folosesc graiul « poetic » și acest lucru se cere explicat. N-aș putea spune că Aristotel a clarificat această problemă. Pentru el exprimarea poetică presupune două lucruri. În primul rînd folosirea metrului. Aristotel cunoștea bine tipurile prozodice și la un moment dat pare chiar să găsească un prilej de delectare înlocuind unele cuvinte cu altele, pentru a vedea cum se modifică sensul versurilor pe care le citează; s-a ferit însă să aducă schimbări ritmului. Avantajul folosirii metrului după Aristotel vine din faptul că place ușor. N-ar fi greu de găsit obiecții la această afirmație. Ritmul nu place chiar atît de lesne pe cît se spune; de ce să nu lăsăm acțiunea să se depene în voie, căutînd ritmul în altă împrejurare, ascultînd muzică, de pildă. Aristotel nu s-a ostenit să pună în evidență importanța metricii în epopee sau tragedie și nici criticii de la Chicago n-au apelat la ea în analiza pieselor lui Shakespeare sau a poeziei lirice. Din cîte știu critica literară n-a oferit pînă acum o teorie completă a prozodiei; imaginația critică pare în mod curios să se fi poticnit în acest domeniu. Cealaltă caracteristică a exprimării poetice prezentată de Aristotel se referă la folosirea cuvintelor și sensurilor neobișnuite, ceea ce numim acum limbajul figurat. Aristotel cunoaște felurite cuvinte și figuri de stil și oferă exemple cu multă generozitate, pledînd pentru ele împotriva anumitor critici care se simțeau lezați de folosirea lor. Aceste artificii dau o forță percutantă limbii, ținînd mereu trează atenția auditoriului sau îl desfată îndulcind și împodobind limba. Nu înseamnă asta oare că ele îi distrag atenția de la subiect? Cred că Aristotel intuise acest lucru cînd afirma că graiul poetic e cel mai nimerit în « pauzele acțiunii »; nu vrea asta să însemne că exprimarea poetică poate stînjeni acțiunea aflată în punctul culminant? Shakespeare pare să fi optat pentru alternativa contrară; în piesele sale graiul este mai monoton în momentele de tranziție de la un episod la altul, în timp ce toată forța lui poetică se concentrează în miezul acțiunii. S-ar putea replica că Shakespeare era în primul rînd poet (adică un maestru neîntrecut al limbajului poetic), deși era și dramaturg, și că s-a folosit de momentele dramatice

https://biblioteca-digitala.ro

pe care le oferă teatrul pentru a-şi pune în valoare talentul poetic. Nu e totuşi de dorit să încurajăm rivalitatea dintre subiectul tragediei şi graiul poetic, sau să acordăm prea multă atenţie întîietăţii lor în intenţiile dramaturgului. Ambele elemente sînt prezente în tragedie şi ne solicită deopotrivă emoţiile, deşi nu în acelaşi fel. Aristotel se achită onorabil de problema subiectului, dar nu are nimic deosebit de spus în legătură cu graiul.

Să fi vrut şi nu cred c-aş fi găsit o remarcă mai şocantă în legătură cu Aristotel. E momentul să mă opresc. Ce ar crede nevinovatul său cititor din zilele noastre despre un critic care preferă subiectul graiului poetic şi aminteşte poezia undeva la sfîrşit ca pe o mică compensaţie, ca un prinos modest. Aici se află, cred, pragul ce-l desparte pe filozoful antic şi pe adepţii săi de la Chicago de criticii moderni. Dar în legătură cu asta mai trebuie adăugat ceva. Grupul de la Chicago era pe deplin conştient de această problemă şi nu a încercat s-o evite. Ceea ce Aristotel spunea în zece vorbe, ei spun în cinci sute de cuvinte, într-un limbaj limpede şi actual, e adevărat, dar în esenţă aşa cum ar fi făcut-o Aristotel dacă s-ar fi putut adresa cititorilor moderni. Argumentaţia lor atinge o coerenţă şi o claritate deosebită în ultima parte a eseului lui Elder Olson: «William Empson, Critica contemporană şi limbajul poetic». Fiindcă veni vorba, Olson se dovedeşte a fi cel mai rezistent într-o luptă strînsă şi de durată. Criticul care identifică poezia cu un anumit tip de limbaj, e dator să citească acest eseu pentru a-şi pune la încercare convingerile. Olson îşi propune să demonstreze în amănunt că nu rămîne mare lucru din limba unei piese după ce şi-a epuizat valorile denotative în reliefarea elementelor dramatice ale acţiunii, adică după ce s-a consumat suportul substanţial al prozei pe care sînt montate podoabele limbajului poetic.

Nici una din tabere nu se arată dispusă să facă vreo concesie şi prezentarea mea pare să se încheie cu constatarea unui dezacord definitiv. Deşi nu sînt de partea domnului Olson, trebuie să mărturisesc că nu mi-ar plăcea, ca nici unui critic dealtfel, să mi se pună la îndoială curajul, şi din cînd în cînd mă cuprinde o pornire nebunească de a accepta provocarea domnului Olson şi de a mă bate. Totuşi mă întreb dacă în viitor criticii nu vor considera aceste răfuieli drept o ciudăţenie. De un an şi ceva adun sporadic note în legătură cu un posibil program critic care, deşi conciliant, se va dovedi, fără îndoială, prea ambiţios pentru puterile mele. Pare ceva mai convenabil acum, după ce i-am văzut pe criticii de la Chicago manifestînd o înclinaţie temperamentală spre subiect şi o înverşunare atît de mare împotriva poeziei şi, pe de altă parte, pe criticii cu o dispoziţie naturală în favoarea poeziei, atît de porniţi împotriva subiectului. Şi unii şi ceilalţi au dreptate în ceea ce susţin, vădind în cealaltă

https://biblioteca-digitala.ro

privință o judecată îngustă, părtinitoare, « monistă » (pentru a folosi epitetul hieratic cu care criticii de la Chicago își denigrează adversarii), sau « monolitică » (epitetul cultural cu care diferiți critici au răspuns atacului). Nu-mi place să scap vreo ocazie. Dar ideile mele sînt ipotetice, neverificate și pînă în prezent neformulate în scris, nici măcar sub forma unei schițe.

Aș propune să considerăm poezia ca elaborînd și realizînd nu unul, ci trei obiecte în același timp. Două ne sînt familiare, deși un critic le poate recunoaște mai lesne separat, decît atunci cînd se manifestă în același timp. Al treilea, a cărui prezență este indiscutabilă, dar vag neliniștitoare pentru mulți critici, e mai greu de înțeles. Dar este necesar mai înainte să fim de acord în a nu subestima capacitatea poeziei de a înfățișa trei obiecte de mari dimensiuni. Aceleași cuvinte pot fi folosite de mai multe ori în elaborarea diferitelor obiecte, deși unele cuvinte vor fi folosite poate doar pentru unul dintre ele. Pentru a le savura pe deplin, cele trei obiecte trebuie considerate mai mult sau mai puțin separat. Dar va exista și sentimentul agreabil al poemului ca întreg, a cărui economie miraculoasă permite înțelegerea sa coerentă în trei feluri diferite, ca manifestare a trei lucruri distincte. Trebuie să fie limpede că cele trei obiecte nu constituie o Sfîntă Treime și nici măcar o triadă hegeliană: nici vorbă de așa ceva !

Aproape că nici nu știu care dintre cele două obiecte ar avea întîietate în preocupările poetului. Dar să începem cu cel mai evident dintre ele: construcția logică: obiectul impunător și prezentabil care dă forma și întinderea întregului poem; obiectul care se impune cel mai lesne în sfera pragmatică, fiind cel etic și social, în întregime rațional, respectabil și util. De bună seamă acest prim obiect este subiectul. Uneori credem că ar fi mai bine să-l numim argument, ca în cazul poeziei lirice unde subiectul nu se referă la succesiunea faptelor, (aceasta cu tot respectul cuvenit față de aristotelicieni care, din motive de pietate, nu pot renunța la ideea de acțiune). Cuvintele poemului alcătuiesc cu ușurință acest obiect atunci cînd sînt folosite în forma lor denotativă. Fără îndoială imaginația poate lucra ușor asupra unei astfel de construcții. Aristotel ne oferă descrierea și elogiul ei și nu cred că mai are nevoie de vreo justificare.

Al doilea obiect este mai greu de aflat și poate pentru unii acest lucru e chiar imposibil. Este vorba de obiectul mare și inform care se dezvoltă irezistibil, deși nu fără contribuția conștiinței tehnice a autorului, în timp ce obiectul logic sau public capătă formă. El constituie mai degrabă un ansamblu de obiecte decît o entitate; un mic univers de obiecte în care pătrund mereu altele noi, de îndată ce au ocazia. Din punct

https://biblioteca-digitala.ro

de vedere tehnic, cuvintele posedă o energie care le face să nu se oprească la simpla denotație și un soi de impuls pe care li-l dă poetul care însuflețește obiectele. Și obiectele care populează acest mic univers sînt totale, date, naturale și inviolabile. Dacă « imitația » este metoda de a obține materialele construcției poetice, imitația care găsește astfel de obiecte este mai liberă decît ar fi îngăduit Aristotel, iar micul univers pe care-l zămislește constituie o versiune miniaturală a lumii noastre naturale în demnitatea ei originară, și nu a aridei lumi pragmatice. Într-adevăr acest microcosmos este imitația vechiului nostru paradis, în care am locuit cîndva în inocență.

În interiorul aceluiași poem, putem trece de la o lume la alta. Prima lume este lumea zbuciumată în care sîntem nevoiți să trăim, și pe care o dorim cît mai frumoasă cu putință. A doua lume este cea din care ne amintim că am venit, iar pe aceasta nu putem s-o lăsăm să ne scape.

A mai rămas un obiect mare în poem care este pe de-a întregul vizibil și audibil: cel ritmic, în care toate cuvintele poemului își ocupă supuse locul deși pot fi prinse cu alte treburi. Ritmul măsurilor le învăluie pe celelalte două ca un nimb; e ca o constrîngere și o binecuvîntare în același timp. Căci răsună permanent; o muzică alcătuind în surdină un obiect etern și elementar. Abia îndrăznesc să-l contemplu. Cred că măsurile reprezintă o imitație adecvată a Ideilor Platonice, care învăluind și celelalte două universuri, ne îngăduie să le privim *sub specie aeternitatis*. Căci, într-adevăr, cel mai îngrozitor lucru în legătură cu aceste două lumi este faptul că obiectele și dispunerea lor, pe care le simțim cu atîta plăcere și le îndrăgim atît de profund, sînt sortite dispariției; sînt pieritoare. Această senzație nu este niciodată mascată în poem, ba dimpotrivă. Ele nici nu au cu adevărat un echivalent uman într-o lume de Idei Platonice Și totuși acel univers are cinstea de a fi tărîmul zeilor, și ne place să-l simțim veghind deasupra noastră.

Astfel într-un poem avem într-un loc sau altul, și într-un fel difuz laolaltă, aproape tot ce ne-am putea dori. Este cea mai bună dintre lumile posibile. Adică, se înalță pe temelia lumii noastre reale leibneziene, și nu există de fapt o alta la care ne-am putea adapta fără a ne mutila sufletul. Desigur nu este posibilă cu adevărat decît în măsura în care am idealizat-o și am făcut-o mai bună întrucîtva prin arta noastră. Dar atunci cînd ne împotmolim în această constatare sumbră, nici un poem nu ne mai poate fi de folos.

În românește de ALINA CLEJ

https://biblioteca-digitala.ro

JOHN CROWE RANSOM
şi statutul ontologic al poeziei

Poate cea mai influentă personalitate a noii critici americane (*The New Criticism*)[1], Ransom a propulsat în spaţiul gîndirii estetice din ţara sa o teorie pe cît de generală în aplicaţiile ei posibile pe atît de capabilă să descrie şi să justifice poezia scrisă în veacul nostru. Poet notabil el însuşi, atenţia exercitărilor sale critice s-a îndreptat cu precădere spre poezia cerebrală şi matură care îşi propune să transcrie dialectica raporturilor eului cu lumea *reală*. Ransom s-a raliat lui T.S. Eliot — maestrul său recunoscut — în a discredita poezia efuziunilor lirice necontrolate, a dorinţelor inimii insistent clamate, a zborurilor excesiv de hazardate ale imaginaţiei romantice. A respectat numai experienţa şi datele ei inamovibile, faptele de viaţă şi obiectele naturale, elemente cu individualitate conturată şi consistenţă materială, palpabilă. Ideii abstracte i-a preferat concretul percepţiilor, texturalitatea lor.

Acestei atracţii spre un hedonism al contingenţelor, edificat pe o deplinătate a trăirilor, nu i-a urmat însă o capitulare în faţa asalturilor haosului pur senzorial. O conştiinţă lucidă, umanizatoare şi civilizatoare a vegheat în permanenţă subiacent cu o discreţie demnă şi o ironie abia schiţată. Astfel în deplină concordanţă cu acest mod de a rămîne distanţat de solicitările experienţei, un determinism logico-formal structurează poemul fără însă să-l îngrădească prea riguros. Pe de altă parte «conţinutul» poemului nu se refuză total parafrazării; o temă poate şi trebuie să se decanteze. Capacitatea poemului de a fi reductibil, abstractizabil şi în ultimă instanţă clasificabil tipologic reprezintă zona de contact dintre ştiinţă şi artă.

Potrivit lui Ransom[2] istoria raporturilor dintre ştiinţe şi arte evidenţiază o evoluţie divergentă din ce în ce mai marcată. Ştiinţa este acea formă a cunoaşterii specializate, orientate pragmatic spre o faţetă a realităţii pe care o izolează, descrie şi clasifică în scopuri imediat utilitare. Limbajul tehnic conceptualizat al

---

[1] Reprezentată prin John Crowe Ransom (1888—1974), Allen Tate (n. 1899—1979), Richard Blackmur (1904—1962) Cleanth Brooks (n. 1906), W. K. Wimsatt (n. 1907—1977), şi numai într-o oarecare măsură de Yvor Winters (1900—1968) şi Kenneth Burke (n. 1897).

[2] S-au avut în vedere următoarele volume de eseuri: *God without Thunder* (1930), *The World's Body* (1938), *The New Criticism* (1941), *Poems and Essays* (1955) *Beating the Bushes* (1972)

https://biblioteca-digitala.ro

diferitelor ştiinţe particulare se interpune între subiect şi obiect. Realitatea materială dispare în idee, aşa cum postulase cîndva cu fervoare Platon. Ştiinţa, paradoxal, îl alienează pe om de natură, de perceperea ei plenară în întreaga diversitate şi ireductibilitate a actualizărilor ei.

Arta este după Ransom acea formă a cunoaşterii globale, ontologice, care urmăreşte neutilitar o raportare directă, senzorial-perceptuală faţă de natura înconjurătoare devenită inviolabilă sau intangibilă prin însuşi faptul reproducerii artistice. Metoda supremă a artei rămîne pentru Ranson *mimesisul*, care, prin însuşi faptul că strămută natura din sfera realităţii exploatabile practic în cea a ipoteticului verosimil îi asigură acesteia protecţia cuvenită şi îi conservă caracterul de contingenţă cu o densitate şi varietate miraculoasă şi infinită, şi tocmai de aceea insondabilă, inviolabilă şi suficientă sieşi *(« irrelevant »)*[3].

Aşadar arta nu vizează generalitatea « scheletizantă » şi abstractă evidenţiată de ştiinţe, ci tocmai restituirea « întrupărilor » lumii, integralităţilor configurative ale realităţii, caracteristicilor şi particularităţilor ei conjugate în proporţionalităţi unice şi neanalizabile. Domeniul artei este inviolabil, cunoaşterea artistică avînd rolul de a-l reaşeza pe om în miezul lucrurilor, de a-i facilita dialogul cu lumea obiectuală dispusă să se desvăluie ca entitate şi individualitate numai aceluia care se apropie de ea cu înţelegere tandră şi cu dorinţa sinceră, neinfatuată a comuniunii şi comunicării. Această atitudine aparte faţă de natură şi actualizările ei apare transfigurată sub forma valorilor cu care sînt investite operele de artă.

Potrivit acestei viziuni poemul este un artifact cu o identitate şi o individualitate dobîndită prin imitaţie. Ransom îl asemuia cu bradul încărcat de podoabe şi daruri cu care întîmpinăm sărbătorile Crăciunului.

Statutul ontologic al poeziei este garantat de corelarea complexă a trei elemente constitutive fundamentale care se întrepătrund fără însă să fuzioneze: « capul », metaforic vorbind, sau « structura » — schema conceptuală ce se desenează asemenea unei poteci şerpuitoare a determinărilor logico-cauzale —, « inima » sau « textura »[4] desemnînd trăirile emotive încastrate în concreteţea accidental-naturală — carnea poemului făcută din metafore şi ficţiune care îmbracă structura, o ascunde şi pînă la un punct o copleşeşte —, şi în fine « picioarele » sau « metrica » acea cadenţă a marşului prozodic care neintervenind peste măsură în dialogul dintre cortex şi cord îşi văd de drum jenînd sau facilitînd înregimentarea detaliilor texturale, imprimîndu-le o tensiune dar şi jubilarea unei necesităţi înţelese; muzica ce rezultă învăluie întreg poemul într-o atmosferă aparte, adăugînd semnificativ însemnelor sale particulare. Poemul se situează deci undeva între condiţia unui organism cu metabolism şi fiziologie şi cea a unui robot capabil să execute un

---

[3] Caracterul nedeterminat, incomensurabil şi gratuit, nepertinent al multitudinii detaliilor naturale constituie pentru Ransom însăşi sursa şi sfera esteticului.

[4] Corelaţia « structură » — « textură » a fost introdusă în limbajul critic modern de către Ransom.

https://biblioteca-digitala.ro

set de operații programate. Compromisul se realizează între structura logică destul de liberă și textura localizatoare și particularizatoare care o contracarează suprasaturînd-o; această integrare *sui generis* se realizează în cadrul unei formule prozodice suficient de rigide și de laxe totodată spre a asigura poemului o unitate în artificialitate și o naturalețe în convenție. Viața poemului — sau reactualizarea unei realități aevea în individualitatea artistică — reprezintă acea intensitate măsurată prin zelul cu care poetul înglobează în poem concrețiunile inscrutabile și miraculoase ale realului, prin vigoarea cu care dăltuiește o formă robustă nesinchisindu-se prea mult de idealurile tradiționale de perfecțiune euritmică. Rezultă o obscuritate prin compromiterea aproape totală a demersului structurii logice asociată cu o primitivitate relativă a finisajului sonor. Dar acestea sînt tocmai dimensiunile poeziei moderniste, care, conform unui binecunoscut adagiu al lui Wallace Stevens, « trebuie să opună o rezistență îndîrjită asalturilor interpretative ale inteligenței ». În numele conservării acestei complexități și intangibilități a poeziei moderne se rostește Ransom atunci cînd se angajează în disputa cu neo-aristotelienii de la Chicago, reeditînd parcă în termenii specifici veacului nostru gîlceava multiseculară dintre antici și moderni.

ȘTEFAN STOENESCU

https://biblioteca-digitala.ro

JOHN CHEEVER

Înotătorul

Era una din acele duminici din toiul verii cînd toată lumea e toropită şi toţi spun: «Am băut prea mult aseară». Aceste cuvinte le puteai auzi în şoaptele enoriaşilor care ieşeau de la biserică şi de pe buzele preotului însuşi, în timp ce se lupta să-şi scoată sutana în vestiar; le puteai auzi pe terenurile de golf şi pe terenurile de tenis, şi chiar în rezervaţia naturală, unde şeful grupului de ornitologi era într-o stare de mahmureală îngrozitoare.

— Am băut prea mult, spuse Donald Westerhazy.

— Toţi am băut prea mult, observă Lucinda Merrill.

— Cred că vinul e de vină, comentă Helen Westerhazy. Am băut prea mult din bordoul acela.

Scena se petrecea lîngă piscina familiei Westerhazy. Piscina, alimentată de o fîntînă arteziană cu apă bogată în fier, avea o culoare verde pal. Era o zi frumoasă. Spre apus, se adunase un grup masiv de cumuluşi semănînd atît de mult cu un oraş văzut de departe — de la prova unei nave care înaintează spre el — încît puteai să-i dai un nume. Lisabona. Hackensack. Soarele dogora. Neddy Merrill, tolănit la marginea bazinului, stătea cu o mînă în apa verde şi cu cealaltă în jurul unui pahar de gin. Era un bărbat zvelt — dar nu în felul de a fi zvelt pe care îl asociem cu tinereţea. Deşi departe de a fi tînăr, în acea dimineaţă, la el acasă, coborîse de la etaj dîndu-şi drumul pe balustrada scării interioare şi, în timp ce se îndrepta cu paşi săltăreţi spre aroma de cafea din sufragerie, o pleznise ştrengăreşte peste crupa ei de bronz pe Afrodita de pe masa din hol. Persoana lui te făcea să te gîndeşti la o zi de vară, mai precis la ultimele ei ore. Căci degaja o căldură blîndă şi, chiar fără rachetă de tenis sau sac cu vele, transmitea, în mod cert, impresia de tinereţe, de supleţe sportivă. Înotase, şi acum respira adînc, lacom, vrînd parcă să soarbă în plămîni întreaga bogăţie a clipei — dogoarea soarelui, plăcerea intensă pe care o simţea. Toate acestea păreau să-i umple pieptul. Se gîndi la casa lui din Bullet Park, situat opt mile mai spre sud, unde cele patru frumoase fiice ale sale desigur că prînziseră şi probabil că acum jucau tenis. Apoi îi trecu prin minte că dacă ar face un ocol spre sud-vest ar putea ajunge la el acasă pe calea apei.

https://biblioteca-digitala.ro

PROZE

Acest gînd îi produse o adîncă plăcere, care nu se putea explica prin ideea evadării; căci viaţa lui nu cunoştea îngrădiri. Îi păru că vede, cu ochi de cartograf, lanţul de piscine, acel rîu cvasi-subteran, care, urmînd o linie sinuoasă, traversa ţinutul. Făcuse o descoperire, adusese o contribuţie la geografia modernă. Va da acestui rîu numele soţiei sale, Lucinda. Nu era omul care să se ţină de pozne sau să facă pe măscăriciul, dar era, fără îndoială, un original. De altfel, el însuşi se considera, în mod vag şi cu modestie, drept o figură legendară. Ziua era frumoasă — şi lungul înot pe care-l plănuia i se păru a fi un mijloc de a spori şi de a sărbători această frumuseţe.

Îşi dădu jos flanela care-i atîrna pe umeri, şi plonjă. Avea un dispreţ inexplicabil pentru bărbaţii care nu se aruncau în apă. Înotă un craul inegal, respirînd sau la fiecare bătaie, sau la fiecare patru bătăi şi numărînd, undeva în străfundul minţii, acel unu-doi, unu-doi al bătăilor picioarelor. Nu era un stil potrivit pentru distanţe mari, dar răspîndirea înotului împovărase acest sport cu anumite convenţii — iar în colţul de lume în care trăia el craulul era stilul de rigoare. A fi îmbrăţişat şi susţinut de apa verde pal era, pentru el, nu atît o plăcere, cît reluarea unei condiţii fireşti — şi i-ar fi plăcut să înoate fără costum, dar acest lucru nu era posibil în cadrul proiectului său. Se săltă pe marginea de la celălalt capăt al bazinului — nu folosea niciodată scara — şi o luă de-a curmezişul peluzei. Cînd Lucinda îl întrebă unde se duce, îi răspunse că se duce să înoate pînă acasă.

Singurele hărţi şi planuri după care urma să se orienteze erau cele din amintirea sau din imaginaţia lui, dar erau destul de clare. Mai întîi, piscinele familiilor Graham, Hammer, Lear, Howland şi Crosscup. Apoi, după ce va traversa Ditmar Street, va ajunge la familia Bunker şi, după o scurtă transbordare, la bazinele familiilor Levy şi Welcher şi la piscina publică din Lancaster. Urmau apoi familiile Halloran, Sachs şi Biswanger, Shirley Adams, şi familiile Gilmartin şi Clyde. Vremea era frumoasă, şi a trăi într-o lume atît de generos dăruită cu apă îi păru a fi o clemenţă, o binefacere. Cu inima plină de bucurie, începu să alerge prin iarbă. Ideea că merge acasă pe o rută neobişnuită îi dădea sentimentul că este un pelerin, un

https://biblioteca-digitala.ro

explorator, un om cu un destin — şi ştia că de-a lungul întregului drum va găsi prieteni; malurile Rîului Lucinda vor fi presărate cu prieteni.

Trecu prin gardul viu care separa proprietatea Westerhazy de cea a familiei Graham, păşi pe sub nişte meri înfloriţi, trecu pe lîngă şopronul unde se afla pompa şi filtrul, şi ajunse la piscină.

— Ia te uită, Neddy ! exclamă doamna Graham. Ce surpriză minunată ! Toată dimineaţa am încercat să vă prind la telefon. Stai să-ţi aduc ceva de băut.

Îşi dădu atunci seama, ca orice explorator, că va trebui să trateze cu diplomaţie obiceiurile şi tradiţiile ospitaliere ale localnicilor dacă voia să ajungă la destinaţie. Nu voia să-i inducă în eroare sau să-i jignească pe Grahami, dar nu avea timp să zăbovească la ei. Înotă în lungul bazinului şi apoi se aşeză lîngă ei la soare. Cîteva minute mai tîrziu fu salvat de sosirea a două maşini pline cu prieteni din Connecticut. În timpul zgomotoasei întîlniri reuşi să se facă nevăzut. Trecu prin faţa casei Grahamilor, păşi peste un gard viu plin de ţepi şi, după ce traversă un teren viran, ajunse la familia Hammer. Doamna Hammer, ridicîndu-şi privirea de la trandafirii de care se ocupa, îl văzu înotînd, dar nu putu fi absolut sigură cine era. Soţii Lear auziră plescăitul apei prin ferestrele deschise ale camerei de zi. Familiile Howland şi Crosscup nu erau acasă. După ce înotă în bazinele lor, traversă Ditmar Street şi se îndreptă spre casa Bunkerilor unde, chiar şi de la acea depărtare, se auzea gălăgia unei petreceri.

Apa refracta sunetul vocilor şi rîsetelor, părînd că-l suspendă în aer. Piscina era pe o ridicătură. Neddy urcă cîteva trepte pînă la terasa unde se aflau vreo douăzeci şi cinci sau treizeci de bărbaţi şi femei cu pahare în mînă. În bazin nu-l văzu decît pe Rusty Towers întins pe o plută de cauciuc. O, ce frumoase şi bogate erau malurile Rîului Lucinda ! Lîngă apa de culoarea safirului se adunaseră bărbaţi şi femei din lumea prosperă, pe care chelneri în jachete albe îi serveau din belşug cu gin rece. Sus, pe cer, un De Haviland roşu, de antrenament, se învîrtea în cercuri nesfîrşite, cu bucuria unui copil care se dă în scrînciob. Timp de cîteva clipe Ned se simţi cuprins de afecţiune pentru această scenă, de tandreţe faţă de această adunare, ca şi cînd ar fi fost ceva ce putea atinge. În depărtare, auzi tunetul. Enid Bunker îl zări şi strigă cu glas ascuţit:

— O, iată cine a venit ! Ce surpriză minunată ! Cînd Lucinda mi-a spus că nu puteţi veni am crezut că mor.

Se îndreptă spre el printre invitaţi şi, după o îmbrăţişare plină de efuziune, îl conduse spre bar. Înaintarea îi fu încetinită de faptul că a trebuit să se oprească să sărute alte opt sau zece femei şi să dea mîna cu tot atîţia bărbaţi. Un barman zîmbitor, pe care îl mai văzuse la zeci de petreceri, îi oferi un gin cu tonic. Rămase lîngă bar cîteva timp, ferindu-se să se lase antrenat în vreo conversaţie care i-ar fi putut întîrzia călătoria. Cînd era gata-gata să fie înconjurat, plonjă în bazin şi înotă pe lîngă margine, ca să nu se ciocnească cu pluta lui Rusty. Ieşind la capătul celălalt al bazinului, trecu pe lîngă soţii Tomlinson, cu un zîmbet larg, şi o apucă, în pas sprinten, pe poteca din grădină. Pietrişul îi răni tălpile, dar aceasta a fost singura neplăcere. Petrecerea se limita la spaţiul din jurul piscinei, şi în timp ce Ned se îndrepta spre casă, sunetul scînteietor şi lichid al vocilor se stingea treptat. Din bucătăria Bunkerilor se auzea radioul care transmitea un meci de baseball. După-amiază de duminică. Trecu printre maşinile parcate, apoi dea-lungul marginii cu iarbă a aleii şi ajunse la Alewives Lane. Nu voia să fie văzut pe şosea în costum de baie, dar la acea oră nu era circulaţie, aşa că străbătu repede scurta distanţă care-l separa de aleea ce ducea spre casa familiei Levy. Intrarea era marcată de o placă purtînd inscripţia « Proprietate particulară » şi de un tub verde pentru *The New York Times*. Toate uşile şi ferestrele marii case erau deschise,

https://biblioteca-digitala.ro

dar nicăieri nu se vedea nici un semn de viață; nici măcar un cîine care să latre. Ocoli casa pînă la piscină și își dădu seama că proprietarii plecaseră de curînd. Pahare, sticle și farfurioare cu arahide stăteau abandonate pe o masă de la capătul adînc al bazinului, unde se afla un pavilion, de tavanul căruia atîrnau felinare japoneze. După ce traversă bazinul, luă un pahar și-și turnă o băutură. Era cea de a patra sau a cincea, și înotase aproape jumătate din lungimea Rîului Lucinda. Se simți obosit, curat și bucuros, în acea clipă, de a fi singur; mulțumit de toate.

Se apropia furtuna. Grupul de cumuluși — orașul acela — se ridicase și se întunecase. Ned auzi din nou bubuitul tunetului. Avionul de antrenament De Haviland se mai rotea încă sus, pe cer, și, în liniștea după-amiezii, lui Ned i se păru că-l aude pe pilot rîzînd de plăcere. Dar cînd tunetul se rostogoli încă o dată, avionul se îndreptă spre casă. Se auzi șuieratul unui tren, și Ned se întrebă ce oră o fi. Patru? Cinci? Se gîndi la gara de provincie unde, la acea oră, un chelner cu smochingul ascuns sub trenci, un pitic purtînd niște flori înfășurate într-un ziar și o femeie cu ochii plînși așteptau trenul local. Brusc, începu să se întunece; era momentul cînd ciripitul păsărilor mici pare să se organizeze, vestind acut și infailibil apropierea furtunii. Din coroana unui stejar din spatele lui se auzi zgomot fin de apă care se scurge, ca și cînd s-ar fi deschis un cep. Apoi din coroanele tuturor copacilor înalți veni glas de fîntîni. De ce iubea furtunile, ce înțeles avea plăcerea pe care o simți cînd ușa fu dată de perete și vîntul încărcat de ploaie năvăli în susul scărilor, de ce sarcina simplă de a închide ferestrele unei case bătrîne îi părea ceva atît de imperativ, de ce primele note lichide ale unei furtuni aveau pentru el tonul inconfundibil al veștilor bune, veseliei, bucuriei? Apoi urmă o explozie însoțită de miros de cordit, și ploaia biciui felinarele japoneze pe care doamna Levy le cumpărase în Kyoto cu doi ani în urmă — sau oare cu trei?

Rămase în pavilionul familiei Levy pînă cînd trecu furtuna. Ploaia răcorise aerul, și Ned simți că-l trecu un fior. Forța vîntului despuiase un arțar de frunze roșii și galbene pe care le risipise peste iarbă și peste apă. Deoarece era miezul verii, Ned se gîndi că probabil copacul fusese atins de mană; și totuși, simți o tristețe aparte la acest semn de toamnă. Se îndreptă de spate, își goli paharul, și porni spre piscina familiei Welcher. Trebui să traverseze mai întîi terenul de călărie al familiei Lindley, pe care fu surprins să-l găsească năpădit de iarbă și cu toate obstacolele demontate. Se întrebă dacă Lindleyii și-au vîndut caii sau, plecînd în vacanță, i-au lăsat în grija cuiva. Parcă își amintea ceva despre familia Lindley și caii ei, dar totul era foarte nebulos. Merse mai departe, desculț prin iarba udă, spre casa familiei Welcher. Ajuns acolo, constată că bazinul era secat.

Această întrerupere în lanțul lui de apă îl dezamăgi în mod absurd, și se simți asemeni unui explorator care caută un izvor torențial și găsește un pîrîu mort. Era decepționat, înșelat în așteptări. Lumea obișnuia destul de des să-și petreacă vara în altă parte, dar nimeni nu-și seca bazinul. Era clar că Welcherii se mutaseră. Mobilierul care ținea de piscină era strîns, stivuit și acoperit cu o prelată. Vestiarul era zăvorît. Toate ferestrele casei erau închise, și cînd ajunse la aleea principală, Ned văzu, prinsă de un copac cu un cui, o tăbliță pe care scria « De vînzare ». Oare de cînd nu mai vorbise cu Welcherii — mai precis, cînd i-au sunat ultima dată ca să se scuze, el și Lucinda, că nu pot răspunde invitației lor la cină? Nu părea să fi trecut mai mult de-o săptămînă, sau cam așa ceva. Oare memoria îl trăda, sau o disciplinase atît de mult în reprimarea faptelor neplăcute, încît își pierduse simțul adevărului? Apoi, în depărtare, auzi zgomotele familiare ale unui joc de tenis. Aceasta îl înveseli, îi risipi toate temerile și îl făcu să privească cu nepăsare cerul înnorat și aerul rece. Era ziua în care Neddy Merrill

https://biblioteca-digitala.ro

traversa ţinutul înot. Era ziua cea mare! Şi porni să realizeze transbordarea cea mai dificilă.

Dacă în acea după-amiază de duminică aţi fi ieşit la plimbare cu maşina, l-aţi fi putut vedea, aproape gol, pe marginea şoselei 424, pîndind prilejul de a traversa. V-aţi fi putut întreba dacă fusese victima unei escrocherii, avusese un accident de maşină, sau era pur şi simplu ţicnit. Stînd cu picioarele goale printre gunoaiele risipite de-a lungul şoselei — conserve de bere, zdrenţe, bucăţi de anvelope explodate —, expus ridiculizărilor de tot felul, avea un aspect jalnic. Cînd a pornit la drum ştia că această porţiune făcea parte din călătorie — se afla pe harta lui —, dar în faţa şirurilor de vehicule care viermuiau în lumina estivală, îşi dădu seama că nu era pregătit pentru ceea ce i se întîmpla. Oamenii făceau haz pe seama lui, îl batjocoreau, cineva aruncă în el cu o conservă de bere, iar el era incapabil să înfrunte situaţia cu demnitate sau umor. Ar fi putut să se întoarcă la familia Westerhazy, unde Lucinda probabil că mai stătea şi acum întinsă la soare. Nu semnase nimic, nu jurase nimic, nu-şi luase nici un angajament, nici măcar faţă de sine însuşi. De ce tocmai el, care credea cu tărie că încăpăţînarea omenească trebuie să cedeze în faţa bunului simţ, nu putea să se întoarcă? De ce era hotărît să-şi termine călătoria, chiar dacă aceasta îi punea viaţa în pericol? Cînd devenise oare această şotie, această glumă, această joacă ceva atît de serios? Nu se putea întoarce din drum; nici nu-şi putea măcar aminti cu claritate apa verde din piscina Westerhazylor, senzaţia că soarbe în plămîni plenitudinea acelei zile, vocile prietenoase şi destinse care spuneau că s-a băut prea mult. În decurs de aproximativ o oră străbătuse o distanţă care făcea orice întoarcere imposibilă.

Un bătrîn care rula agale, cu 15 mile la oră, îl lăsă să ajungă pînă în mijlocul şoselei, unde cele două sensuri de circulaţie erau separate de o fîşie de iarbă. Aici fu expus zeflemelilor celor care se îndreptau spre nord, dar după zece sau cincisprezece minute putu în fine să traverseze. Parcurse repede scurta distanţă care-l despărţea de Centrul de Recreaţie de la marginea satului Lancaster, unde se aflau nişte terenuri de handbal şi o piscină publică.

Şi aici, ca şi la piscina familiei Bunker, apa dădea vocilor strălucire, crea iluzia că sînt suspendate undeva în aer, dar sunetele erau mai tari, mai aspre, mai stridente. Imediat ce intră în îngrăditura aglomerată, fu pus în faţa înregimentării: « Toţi înotătorii trebuie să facă duş înainte de a intra în bazin. Toţi înotătorii trebuie să-şi desinfecteze picioarele. Toţi înotătorii trebuie să poarte ecuson de identificare ». Făcu un duş, îşi spălă picioarele într-o soluţie tulbure cu miros amar, şi se îndreptă spre marginea apei. Puţea a clor şi îi făcu impresia unei cloace. Doi paznici plasaţi în două turnuri fluierau ca poliţiştii la intervale aparent regulate şi-i admonesteau pe înotători printr-un sistem de megafoane. Neddy îşi aminti cu nostalgie apa de safir din piscina Bunkerilor şi se gîndi că mocirla din faţa lui ar putea să-l infecteze, să-i vatăme trupul prosper şi să-i altereze farmecul, dar apoi îşi spuse că este un explorator, un pelerin, şi că bazinul de aici era doar o meandră cu apă stătătoare a Rîului Lucinda. Plonjă în clor, strîmbîndu-se de greaţă, şi trebui să înoate cu capul deasupra apei ca să evite ciocnirile, dar chiar şi aşa nu se putu feri de cei care se izbeau de el, îl împroşcau şi îl înghionteau. Cînd ajunse la capătul cu apă mică, auzi cum ambii paznici strigau:

— Hei, tu ăla fără ecuson, ieşi din apă!

Ieşi fără să se sinchisească de paznici, care oricum nu-l puteau urmări, trecu prin duhoarea de ulei de plajă şi clor, depăşi îngrăditura din jurul bazinului şi o luă pe lîngă terenurile de handbal. Traversînd drumul, intră în păduricea de pe proprietatea familiei Halloran. Înaintă cu greu, călcînd nesigur prin desişul ce

https://biblioteca-digitala.ro

fusese lăsat să crească în voie, pînă cînd ajunse la peluză și la gardul viu care înconjura piscina.

Haloranii îi erau prieteni. Oameni în vîrstă și colosal de bogați, lăsau, senini, să planeze asupra lor suspiciunea că ar nutri convingeri comuniste. Erau, ce-i drept, reformatori zeloși, dar comuniști nu erau — și totuși, cînd se întîmpla să fie acuzați de subversiune, aceasta părea să-i măgulească și să le facă mare plăcere. Gardul viu era galben, și Neddy se gîndi că și acesta fusese atins de mălură ca și arțarul familiei Levy. Strigă hei ! hei ! ca să-și anunțe prezența, să atenueze deranjul pe care-l provoca. Din motive care nu-i fuseseră explicate, Halloranii nu purtau niciodată costume de baie. De fapt, nu era nevoie de explicații: nudismul constituia un detaliu al zelului lor reformator nedezmințit. Politicos, Neddy își scoase chiloții de baie înainte de a trece prin deschizătura din gardul viu.

Doamna Halloran, o femeie voinică cu păr alb și față senină, citea ziarul *Times*. Domnul Halloran scotea din bazin, cu un căuș, frunzele de fag risipite pe suprafața apei. N-au părut surprinși sau deranjați de apariția lui. Piscina lor era poate cea mai veche din regiune — un dreptunghi din pietre de cîmp alimentat de un pîrîu. Nu avea filtru sau pompă, și apa era de culoarea aurie opacă a pîrîului.

— Traversez ținutul înot, spuse Ned.

— O, nu-mi imaginam că se poate, exclamă doamna Halloran.

— Am reușit s-o fac venind de la familia Westerhazy pînă aici, spuse Ned. Trebuie să fie vreo patru mile.

Își lăsă chiloții la capătul adînc al bazinului, se duse pînă la capătul celălalt și se întoarse înot. Pe cînd ieșea din apă, o auzi pe doamna Halloran spunînd:

— Ne-a părut tare rău cînd am auzit despre nenorocirile care te-au lovit, Neddy.

— Nenorociri? întrebă Ned. Nu înțeleg ce vreți să spuneți.

— Păi, am auzit că ai vîndut casa și că bieții tăi copii...

— Nu-mi amintesc s-o fi vîndut; iar fetele sînt acasă.

— Da, suspină doamna Halloran. Da...

Vocea ei răspîndi în aer o melancolie cu totul nepotrivită, și Ned spuse cu vioiciune:

— Mulțumesc pentru înot.

— Călătorie plăcută, îi ură doamna Halloran.

După ce trecu de gardul viu își puse chiloții de baie. Constată că îi erau cam largi și se întrebă dacă într-adevăr a putut slăbi în decursul unei singure după-amieze. Îi era frig și se simțea obosit, iar Halloranii, cu goliciunea lor și cu apa întunecată a piscinei, îl deprimaseră. Înotul se dovedea a fi un efort prea mare pentru puterile lui. Dar cum ar fi putut să bănuiască așa ceva în acea dimineață, în timp ce își dădea drumul în jos pe balustradă sau pe cînd stătea la soare la familia Westerhazy? Își simțea brațele moi. Picioarele îi erau ca de cauciuc și îl dureau la articulații. Cel mai rău era frigul din oase și sentimentul că n-o să-i mai fie cald niciodată. În jurul lui cădeau frunze, iar vîntul îi aduse miros de fum de lemn ars. Cine o fi arzînd lemne în acest anotimp?

Simțea nevoia să bea ceva. Niște whisky o să-l încălzească, o să-l întremeze, o să-l ajute să-și termine călătoria, o să-i redea convingerea că traversarea ținutului înot constituia un act de originalitate și curaj. Înotătorii care traversează Canalul Mînecii beau coniac. Avea și el nevoie de un stimulent. Traversă pajiștea din fața casei Halloranilor și coborî pe o cărăruie spre casa clădită de aceștia pentru unica lor fiică, Helen, și soțul ei, Eric Sachs. Familia Sachs avea o piscină mică. Ned îi găsi pe Helen și Eric acolo.

— Ia te uită, Neddy ! exclamă Helen. Ai luat masa la Mama?

— Nu tocmai. M-am oprit puțin să-i văd pe ai tăi.

https://biblioteca-digitala.ro

Consideră că explicaţia era suficientă. Apoi spuse:

— Mă scuz că dau buzna peste voi în felul ăsta, dar m-a luat cu frig şi v-aş ruga să-mi daţi să beau ceva.

— O, ţi-aş da cu cea mai mare plăcere, spuse Helen, dar în casa asta nu mai ţinem nici o băutură de la operaţia lui Eric. Asta s-a întîmplat acum trei ani.

Îşi pierdea oare memoria? Darul lui de a alunga din minte lucrurile dureroase l-a făcut oare să uite că şi-a vîndut casa, că fiicele lui o duceau greu şi că prietenul său fusese grav bolnav? Privirea îi alunecă de la faţa lui Eric la abdomenul acestuia, unde văzu trei cicatrici palide, dintre care două aveau o lungime de cel puţin treizeci de centimetri. Ombilic nu mai avea. Oare, se gîndi Neddy, noaptea în pat, cînd alunecă pe trup verificîndu-i darurile, ce o fi simţind mîna care dă de o burtă fără ombilic, cu lanţul naşterii şi succesiunii întrerupt?

— Sînt sigură că poţi găsi o băutură la familia Biswanger, spuse Helen. Fac un chef monstru. Îi poţi auzi de aici. Ascultă!

Îşi înălţă capul, şi de peste drumuri, pajişti, grădini, păduri şi cîmpuri îi ajunse din nou la ureche sunetul cristalin al vocilor de la marginea apei.

— Ei, să mă înmoi puţin, spuse, simţind că nu are nici o libertate de alegere în privinţa mijloacelor lui de călătorie. Plonjă în apa rece şi, respirînd greu, gata să se înece, înotă pînă la capătul bazinului.

— Ne-ar face mare plăcere, Lucindei şi mie, să vă mai vedem, spuse el peste umăr, privind în direcţia casei familiei Biswanger. Ne pare rău că nu ne-am mai întîlnit de atîtea timp. O să vă sunăm cît de curînd.

Traversă cîteva grădini, îndreptîndu-se spre Biswangeri şi spre zgomotul petrecerii de acolo. Vor fi onoraţi să-i dea o băutură, vor fi fericiţi să i-o ofere. Biswangerii îi invitau la masă, pe el şi pe Lucinda, de patru ori pe an, trimiţînd invitaţiile cu cîte şase săptămîni înainte. Erau întotdeauna refuzaţi, şi totuşi continuau să-şi trimită invitaţiile, incapabili să înţeleagă realităţile rigide şi nedemocratice ale societăţii în care trăiau. Erau genul de oameni care la cocktailuri discută despre preţuri, la dineuri îşi vînd ponturi despre cursul pieţii, iar după ce se ridică de la masă spun istorioare deocheate musafirilor de ambe sexe, fără nici o jenă. Nu făceau parte din lumea lui Neddy; nu figurau nici măcar pe lista celor cărora Lucinda le trimitea felicitări de Crăciun. Se îndreptă spre piscina lor cu sentimente amestecate, de indiferenţă şi de caritate, dar şi cuprins de o oarecare nelinişte, deoarece părea că se întunecă — şi acestea erau doar cele mai lungi zile ale anului. Era o petrecere zgomotoasă, cu mulţi invitaţi. Grace Biswanger era tipul de gazdă printre musafirii căreia îi găseai neapărat pe specialistul în optometrie, pe veterinar, pe agentul imobiliar şi pe dentist. Nimeni nu înota, şi amurgul, reflectat în apa bazinului, avea o licărire iernatică. Ned se îndreptă spre bar. Cînd îl văzu, Grace Biswanger veni spre el, dar nu cu afecţiune, aşa cum avea tot dreptul să se aştepte, ci cu un aer belicos.

— Care va să zică, petrecerea asta are de toate, spuse ea tare, inclusiv un musafir nepoftit.

Grace nu putea să-i dea o lovitură socială — aceasta era exclus —, aşa că Ned nici nu clipi.

— Ca musafir nepoftit, întrebă el politicos, merit o băutură?

— Serveşte-te cu ce vrei, spuse ea. Nu s-ar zice că aştepţi să fii invitat.

Îi întoarse spatele şi se îndreptă spre nişte musafiri, în timp ce Ned se duse la bar şi comandă un whisky. Barmanul îl servi, dar îl servi cu grosolănie. Lumea lui Ned era o lume în care chelnerii ţin evidenţa poziţiilor sociale, şi faptul că a fost tratat grosolan de un barman plătit cu ora însemna pentru el că a pierdut ceva din stima socială. Sau poate omul era nou şi încă neinformat. Apoi o auzi pe Grace

https://biblioteca-digitala.ro

spunînd, în spatele lui: « A dat faliment peste noapte — a rămas doar cu un mic venit — și într-o duminică a venit la noi beat și ne-a cerut să-i împrumutăm cinci mii de dolari »... Mereu vorbea despre bani. Era mai rău decît dacă ar fi băgat mazărea în gură cu cuțitul. Plonjă în bazin, înotă pînă la celălalt capăt și plecă.

Următorul bazin de pe lista lui, după care nu mai rămîneau decît două, aparținea fostei lui amante Shirley Adams. Dacă la Biswangeri a fost rănit, aici se va vindeca. Iubirea — hîrjoana sexuală, de fapt — era elixirul suprem, panaceul, pilula minunată care va reda sprinteneală pasului său și îi va umple inima de bucuria de a trăi. Au avut o legătură amoroasă săptămîna trecută, luna trecută, anul trecut. Nu-și mai amintea cînd. El a fost cel care a rupt-o, el avea superioritate — și trecu prin poarta din zidul care înconjura piscina, plin de încredere în sine. Într-un fel, îi părea că e piscina lui, deoarece amantul, și în special amantul ilicit, se bucură de bunurile metresei sale cu o autoritate necunoscută sfintei legături a matrimoniului. Ea, cu părul ei de culoarea aramei, era acolo, la marginea apei luminate, azurii, dar silueta ei nu-i trezi nici o amintire mai profundă. A fost, se gîndi el, o legătură superficială, deși ea a plîns cînd a părăsit-o. Cînd îl văzu, păru încurcată, și Ned se gîndi că poate se mai simte încă jignită. Oare, doamne ferește, o să se-apuce să plîngă din nou?

— Ce vrei? întrebă ea.

— Străbat ținutul înot.

— Sfinte Dumnezeule! Oare cînd o să crești mare?

— Dar ce s-a-ntîmplat?

— Dacă ai venit după bani, spuse ea, află că nu-ți mai dau nici un cent.

— Ai putea să-mi dai o băutură.

— Aș putea, dar n-o să-ți dau. Nu sînt singură.

— Bine, atunci plec.

Plonjă și traversă bazinul, dar cînd încercă să se salte ca să iasă, simți că nu mai are putere în brațe și în umeri. Înotă fără vlagă pînă la scară și ieși. Privind peste umăr, văzu că în pavilionul luminat se afla un bărbat tînăr. Ajuns pe pajiștea întunecată, simți în aerul nopții miros de crizanteme sau de gălbinele — un persistent miros autumnal — tare ca mirosul de benzină. Privind în sus, văzu că pe cer răsăriseră stelele. Dar de ce oare îi părea că vede constelațiile Andromeda, Cefeu și Casiopeea? Unde erau constelațiile verii? Începu să plîngă.

Era poate pentru prima dată în viața lui de adult că plîngea, și în mod sigur pentru prima dată în întreaga lui viață că se simțea atît de nefericit, rebegit, obosit și dezorientat. Nu putea înțelege nici grosolănia barmanului, nici brutalitatea unei amante care cu cîtva timp în urmă venise la el în genunchi și îi udase pantalonii cu lacrimi. Înotase prea mult, stătuse prea mult în apă. Nasul și gîtul îl dureau. Avea nevoie de o băutură, de tovarășia cuiva, de haine curate și uscate. Deși ar fi putut să meargă direct acasă, traversînd pur și simplu drumul, se îndreptă spre bazinul familiei Gilmartin. Aici, pentru întîia dată în viața lui, nu plonjă, ci coborî pe scară în apa înghețată și înotă pe o parte, cu mișcări sacadate, într-un stil pe care îl învățase poate cînd era copilandru. Apoi, clătinîndu-se de oboseală, o luă spre piscina familiei Clyde, pe care o străbătu anevoie, oprindu-se din cînd în cînd, cu mîna pe margine, ca să se odihnească. Ieși folosind scara și întrebîndu-se dacă va mai avea puterea să ajungă acasă. Îndeplinise ceea ce își propusese, străbătuse ținutul înot, dar era atît de amețit de extenuare, încît triumful îi părea îndoielnic. Încovoiat, ținîndu-se de stîlpii porții ca să nu cadă, se trezi la capătul aleii casei sale.

Casa era cufundată în întuneric. Se făcuse oare atît de tîrziu încît s-au dus cu toții la culcare? O fi rămas Lucinda la cină la familia Westerhazy? Iar fetele s-or fi dus și ele acolo sau în altă parte? Nu s-au înțeles oare, ca în fiecare duminică, să refuze toate invitațiile și să stea acasă? Încercă să deschidă ușa garajului ca să

https://biblioteca-digitala.ro

vadă care dintre maşini era acolo, dar uşa era zăvorîtă, şi cînd îşi luă mîna de pe clanţă văzu că palma îi era plină de rugină. Îndreptîndu-se spre casă, observă că furtuna desprinsese de streaşină unul dintre jgheaburi. Atîrna deasupra intrării principale ca un arc de umbrelă. O să-l repare dimineaţa. Uşa era închisă cu cheia. Se gîndi că probabil a închis-o proasta de bucătăreasă sau proasta de servitoare, dar apoi îşi aminti că de mult nu mai aveau nici servitoare, nici bucătăreasă. Strigă, bătu cu pumnul în uşa, încercă s-o deschidă împingînd-o cu umărul. Apoi, uitîndu-se înăuntru prin geamuri, văzu că încăperile erau pustii.

Oraş al viselor spulberate

Cînd trenul care venea de la Chicago ieşi din Albany şi începu să gonească, duduind, de-a lungul văii fluviului, către New York, soţii Malloy, trecuţi prin numeroase emoţii, simţiră că respiraţia li se accelerează, ca şi cînd în compartiment n-ar fi fost destul aer. Se îndreptară de spate şi, ridicînd capul, căutară oxigen, precum echipajul unui submarin condamnat pieirii. Fiica lor, Mildred-Rose, găsise un mod vrednic de invidiat de a se sustrage agitaţiei. Adormise. Evarts Malloy vru să coboare geamantanele, dar Alice consultă mersul trenurilor şi fu de părere că era încă prea devreme. Se uită pe fereastră, şi apele nobile ale fluviului Hudson se oferiră privirii sale.

— De ce i se spune ringul Americii? îl întrebă pe soţul ei.

— Rinul, spuse Evarts. Nu ringul.

— A!

Plecaseră de acasă, din Wentworth, statul Indiana, în ziua precedentă, dar în ciuda emoţiilor călătoriei şi a gîndurilor legate de destinaţia lor minunată, continuau să se întrebe, din cînd în cînd, dacă nu cumva uitaseră să închidă gazul şi să stingă focul din spatele şopronului, unde ardeau gunoiul. Erau îmbrăcaţi, asemeni oamenilor pe care îi vezi uneori în Times Square duminică noaptea, în haine păstrate anume pentru o asemenea evadare. Pantofii lui uşori nu mai fuseseră scoşi din fundul dulapului poate de la înmormîntarea tatălui sau de la nunta fratelui său. Ea îşi pusese mănuşile noi pentru prima dată — mănuşile acelea primite cadou de Crăciun cu zece ani în urmă. Acul de metal înnegrit care fixa gulerul cămăşii lui Evarts, agrafa de cravată cu lanţ aurit avînd pe ea iniţialele lui, ciorapii fini, batista de nailon din buzunarul de la piept şi garoafa din pene de pe rever — toate fuseseră păstrate cu grijă, ani de zile, în sertarul de sus al biroului său, din convingerea fermă că într-o bună zi viaţa avea să-i ceară să plece din Wentworth.

Alice Malloy avea păr negru lins, şi chiar şi soţul ei, care o iubea mai mult decît îşi dădea seama, asocia uneori faţa ei slabă cu gangul unui bloc sărăcăcios pe o

https://biblioteca-digitala.ro

zi ploioasă — căci avea o figură lungă, inexpresivă şi slab luminată, loc de perindare pentru blîndele extaze şi tristeţi ale celor nevoiaşi. Evarts Malloy era uscăţiv. Lucrase ca şofer de autobus şi aceasta îi încovoiase uşor spinarea. Fiica lor dormea cu degetul mare în gură. Avea păr negru, iar faţa ei murdară era slabă, ca a mamei. Cînd o mişcare violentă a trenului o trezi, îşi supse degetul cu zgomot, pînă cînd somnul o cuprinse din nou. Nu reuşise să adune atîtea lucruri elegante ca părinţii ei — avea doar cinci ani — dar purta o haină de blană albă. Căciuliţa şi manşonul, cîndva asortate la haină, se pierduseră cu generaţii în urmă. Părul blănii era aspru şi ros, dar, în somnul ei, fetiţa îl mîngîia, de parcă ar fi găsit în el o însuşire deosebită, ceva ce o asigura că totul era bine, totul era bine.

Controlorul, care trecu prin vagon verificînd biletele după ieşirea din Albany, îi observă şi ceva din înfăţişarea lor îl intrigă. La întoarcere, se opri lîngă ei şi stătură de vorbă, mai întîi despre Mildred-Rose şi apoi despre ţinta călătoriei lor.

— Mergeţi la New York pentru prima dată? întrebă el.

— Da, răspunse Evarts.

— Doar ca să vedeţi oraşul?

— O, nu, spuse Alice. Mergem cu treburi.

— Căutaţi de lucru? se interesă controlorul.

— O, nu, spuse Alice. Povesteşte-i, Evarts.

— Ei bine, nu e vorba chiar de o slujbă, spuse Evarts. Adică nu caut de lucru. Vreau să spun că într-un anumit fel am o slujbă.

Se purta prietenos şi simplu, şi îşi spuse povestea cu entuziasm, deoarece controlorul era primul străin care se arătase interesat s-o asculte.

— Ştii, am făcut armata, şi apoi, cînd m-am eliberat, m-am întors acasă şi am luat-o de la capăt ca şofer de autobus. Sînt şofer de noapte. Dar nu-mi plăcea munca. Din cauza ei m-am ales cu dureri de stomac şi cu vederea slăbită — ştii, şofatul de noapte. Aşa că în timpul meu liber, după-amiezile, am început să scriu o piesă. Asta vine cam aşa: Pe Şoseaua 7, lîngă Wentworth, unde locuim noi, stă o bătrînă — o cheamă Mama Finelli — care are o staţie de benzină şi o fermă unde creşte şerpi. E un personaj plin de haz; pur şi simplu nu ţi-o poţi scoate din minte; aşa că am hotărît să scriu piesa asta despre ea. Ştii, îţi vine cu tot felul de vorbe de duh, care apoi pur şi simplu nu-ţi dau pace. Ei bine, am scris primul act. Şi iată că Tracey Murchison, directorul de producţie, vine de la New York la noi să ţină o conferinţă la Clubul Femeilor despre problemele teatrului. Alice se duce la conferinţă, şi cînd el începe să se plîngă, cînd Murchison se plînge de lipsa dramaturgilor tineri, Alice ridică mîna, îi spune că soţul ei e dramaturg începător şi îl întreabă dacă nu vrea să-i citească piesa. Nu-i aşa, Alice?

— Aşa e, întări Alice.

— El dă din colţ în colţ. Murchison dă din colţ în colţ, dar Alice nu se lasă, pentru că toată lumea stă şi-i ascultă, şi cînd conferinţa e gata, se duce direct la tribună şi-i dă piesa — o avea în caietul de notiţe. Apoi se duce cu el la hotel şi nu-l slăbeşte pînă cînd nu citeşte piesa; adică primul act. Asta e tot ce-am scris. Ce să vezi, în piesa asta e un rol pe care Murchison îl vrea imediat pentru soţia lui, Madge Beatty. Cred că ştii cine e Madge Beatty. Ei, şi atunci ştii ce face? Se aşează la masă şi pe loc completează un cec de 35 dolari şi îi spune lui Alice să vină cu mine la New York! Aşa că ne-am scos toate economiile de la bancă, am tăiat legăturile cu trecutul, şi iată-ne!

— Asta-i o afacere serioasă, bani grei, nu jucărie, observă controlorul. Şi urîndu-le succes, plecă mai departe.

Evarts vru să dea jos valizele la Poughkeepsie, şi apoi la Harmon, dar Alice consultă de fiecare dată mersul trenurilor şi îl făcu să aştepte. Nici unul nu cunoş-

https://biblioteca-digitala.ro

tea New Yorkul, așa că priveau împrejurimile marii metropole cu aviditate — căci față de Wentworth, un biet orășel posomorît, chiar și mahalalele Manhattanului li se păreau minunate în acea după-amiază. Cînd trenul pătrunse în întunericul de sub Park Avenue, Alice se simți înconjurată de o lume de giganți. O trezi pe Mildred-Rose și legă boneta fetiței cu degete tremurînde.

Coborînd din tren, Alice observă că pavajul gării avea, pînă departe, o strălucire de gheață, și se întrebă dacă nu cumva betonul fusese amestecat cu diamante măcinate. Îi interzise lui Evarts să ceară informații.

— Dacă își dau seama că sîntem niște provinciali fără experiență, ne jecmănesc, șopti ea.

Rătăciră prin sala de așteptare de marmură, luîndu-se după zgomotul traficului și al claxoanelor, ca și cînd acesta ar fi reprezentat chemarea vieții. Alice studiase o hartă a New Yorkului, și la ieșirea din gară știu în ce direcție s-o apuce. Merseră de-a lungul Străzii 42 pînă la Fifth Avenue. Fețele celor care treceau pe lîngă ei păreau pline de hotărîre și de concentrare, de parcă toți acești oameni răspundeau de destinele unor mari industrii. Evarts nu văzuse în viața lui atîtea femei frumoase, atîtea fețe plăcute și tinere, care promiteau o cucerire ușoară. În după-amiaza de iarnă, orașul era scăldat într-o lumină clară, cu umbre violete, întocmai ca lumina de pe cîmpurile din jurul Wentworthului.

Locul spre care se îndreptau, hotelul Mentone, se afla pe o stradă lăturalnică, la vest de Sixth Avenue. Era o clădire întunecoasă, cu camere urît mirositoare, hrană mizerabilă și un hol al cărui tavan, bogat ornamentat, conținea aur și stucaturi de gips cît toate capelele Vaticanului. Era un hotel convenabil pentru bătrîni și căutat de cei cu reputație proastă. Soții Malloy îl aleseseră pur și simplu pentru că Mentone își făcea reclamă pe panourile tuturor gărilor din Vest. Mulți inocenți stătuseră aici înaintea lor — iar blîndețea și modestia lor biruiseră atmosfera aceea de fostă splendoare și viciu obscur, lăsînd în încăperi și saloane acel miros umil care te făcea să te gîndești la un birt de provincie într-o după-amiază de iarnă. Un comisionar îi conduse în camera lor. Imediat ce acesta plecă, Alice examină baia și trase la o parte perdelele de la fereastră. Fereastra dădea spre un zid de cărămidă, dar cînd o deschise, putu să audă zgomotul circulației, în care i se păru că surprinde, ca și în gară, vocea irezistibilă și titanică a vieții însăși.

În acea după-amiază, familia Malloy reuși să ajungă pînă la Bufetul Automat de pe Broadway. Scoaseră icnete de plăcere în fața magicelor aparate cu robinete din care curgea cafea și a ușilor de sticlă care se deschideau singure.

— Mîine o să mănînc fasole la cuptor, strigă Alice, iar poimîine plăcintă cu carne de pui; răspoimîine pateuri cu pește.

După ce își terminară cina, ieșiră să se plimbe. Mildred-Rose pășea între părinții ei, ținîndu-se de mîinile lor bătătorite. Se întuneca, și luminile Broadwayului satisfăceau toate dorințele lor simple. Sus, în aer, pluteau chipurile mari, strălucitor luminate, ale unor eroi sîngeroși, amanți criminali, monștri și aventurieri înarmați. Titluri de filme și nume de băuturi răcoritoare, restaurante și țigări apăreau scrise într-o învălmășeală de lumini, iar în depărtare, dincolo de fluviul Hudson, se vedea luciul nemilos al amurgului de iarnă. Înaltele clădiri de la răsărit erau luminate și păreau că ard, de parcă peste siluetele lor întunecate ar fi căzut flăcări. Văzduhul vibra de muzică, iar aceste lumini ale nopții erau mai strălucitoare decît lumina zilei. Umblară ore întregi, lăsîndu-se purtați de valul mulțimii.

Mildred-Rose obosi și începu să plîngă, așa că în cele din urmă părinții o duseră înapoi la Mentone. Alice începuse s-o dezbrace cînd cineva bătu ușor la ușă.

— Intră, strigă Evarts.

https://biblioteca-digitala.ro

În ușă stătea un comisionar al hotelului. Avea siluetă de băiat, dar fața îi era cenușie și ridată.

— Voiam să știu dacă aveți tot ce vă trebuie, spuse el. Dacă nu cumva doriți o băutură răcoritoare sau niște apă cu gheață.

— O, nu, mulțumesc frumos, spuse Alice. Oricum, e foarte drăguț din partea dumitale că ne-ai întrebat.

— Sînteți la New York pentru prima dată? întrebă comisionarul. Închise ușa în spatele lui și se așeză pe brațul unui fotoliu.

— Da, răspunse Evarts. Venim din Wentworth — ăsta-i în Indiana. Am plecat de-acolo ieri, cu trenul de nouă și un sfert, spre South Bend. Apoi ne-am îndreptat spre Chicago. Am cinat la Chicago.

— Eu am mîncat plăcintă cu carne de pui, spuse Alice. A fost delicioasă. Îi trase fetiței cămașa de noapte peste cap.

— Apoi am venit la New York, continuă Evarts.

— Ce faceți aici? întrebă comisionarul. Aniversați ceva? Se servi cu o țigară dintr-un pachet de pe birou și se lăsă să alunece în fotoliu.

— O, nu, spuse Evarts. Am cîștigat lozul cel mare.

— Ne-a intrat norocul în casă, spuse Alice.

— Un concurs? întrebă comisionarul. Ceva de genul ăsta?

— O, nu, spuse Evarts.

— Povestește-i, Evarts, îl îndemnă Alice.

— Da, zise comisionarul. Povestește-mi, Evarts.

— Păi, zise Evarts, totul a început așa. Se așeză pe pat și aprinse o țigară. Știi, am făcut armata, și apoi, cînd m-am eliberat, m-am întors la Wentwoth...

Și repetă povestea pe care i-o spusese, în tren, controlorului.

— Ăsta noroc, fraților, ăsta zic și eu noroc! exclamă comisionarul cînd Evarts termină de povestit. Tracey Murchison! Madge Beatty! Ăsta da, noroc, fraților, ăsta noroc!

Se uită în jur, la camera sărăcăcios mobilată. Alice o instala pe Mildred-Rose pe canapea, unde urma să petreacă noaptea. Evarts stătea pe marginea patului, legănîndu-și picioarele.

— Acum vă trebuie un agent bun, spuse comisionarul. Scrise un nume și o adresă pe o bucată de hîrtie și i-o dădu lui Evarts. Agentia Hauser e cea mai mare agenție din lume. Iar Charlie Leavitt e omul cel mai bun al agenției. Nu ezita să pui întreaga afacere în mîna lui Charlie, iar dacă te întreabă cine te-a trimis, spune-i că Bitsey te-a trimis.

Se îndreptă spre ușă.

— Noapte bună, norocoșilor. Noapte bună. Vise plăcute. Vise plăcute.

Vrednice vlăstare ale unei generații harnice, soții Malloy erau a doua zi la șase și jumătate în picioare. Se spălară pe față și pe urechi și își periară dinții cu săpun. La șapte se îndreptară spre Bufetul Automat. Evarts nu închisese ochii toată noaptea. Zgomotul traficului îl ținuse treaz și primele ore ale zilei le petrecuse stînd la fereastră. Își simțea gura arsă de fum de țigară, și noaptea de nesomn îl făcea nervos. Constatară, surprinși, că New Yorkul dormea încă. Fură de-a dreptul scandalizați. Luară micul dejun și se întoarseră la Mentone. Evarts chemă la telefon biroul lui Tracey Murchison, dar nu răspunse nimeni. Ceva mai tîrziu sună din nou, și apoi încă de cîteva ori. La zece îi răspunse o fată.

— Domnul Murchison o să vă primească la trei, spuse ea și închise aparatul.

Neavînd altceva de făcut decît să aștepte, Evarts își luă nevasta și fiica la o plimbare pe Fifth Avenue. Se uitară îndelung la vitrine. La unsprezece, cînd Radio City Music Hall își deschise porțile, intrară acolo.

https://biblioteca-digitala.ro

Alegerea se dovedi fericită. Înainte de a-şi ocupa locurile în sală se învîrtiră prin holuri şi prin toalete preţ de o oră. Cînd, în timpul spectacolului, din fosa orchestrei se ridică un samovar enorm, din care se revărsară patruzeci de cazaci cîntînd « Ochi negri », Alice şi Mildred-Rose izbucniră în strigăte de plăcere. Splendoarea reprezentaţiei comunica un mesaj simplu şi familiar, căci briza care făcu să freamăte mille de metri de cortină aurie părea să sufle direct din Indiana. Alice şi Mildred-Rose ieşiră de la spectacol atît de îmbătate de plăcere, încît, pe drumul spre hotel, Evarts trebui să le ghideze pe trotuar ca să nu se împiedice de gurile de apă. Cînd ajunseră la Mentone, se făcuse trei fără un sfert. Evarts îşi sărută soţia şi fiica şi plecă spre biroul lui Murchison.

Se rătăci. Temîndu-se că o să întîrzie, începu să alerge. Ceru informaţii de la doi poliţişti şi, în fine, ajunse la blocul pe care îl căuta.

Camera de aşteptare a biroului lui Murchison era murdară — intenţionat murdară, îşi spuse Evarts, optimist — dar totuşi impresionantă, căci era plină de bărbaţi chipeşi şi femei frumoase, care toţi voiau să vorbească cu domnul Murchison. Nimeni nu stătea jos, şi toţi pălăvrăgeau între ei ca şi cînd ar fi fost încîntaţi de aşteptarea care îi ţinea acolo. Secretara îl conduse pe Evarts într-o altă încăpere. Şi aceasta era plină de lume, dar aici domnea o atmosferă de grabă şi de agitaţie, de parcă locul ar fi fost asediat. În mijlocul tuturor se afla Murchison, care îl salută pe Evarts cu efuziune.

— Am contractele tale chiar aici, spuse el, dîndu-i lui Evarts un stilou şi împingînd spre el un maldăr de hîrtii.

Imediat ce Evarts semnă contractele, Murchison continuă:

— Acum vreau să dai o fugă s-o vezi pe Madge.

Îi examină ţinuta, smulse garoafa de pene de pe reverul hainei, o aruncă în coşul de hîrtii şi apoi îl zori:

— Hai, nu mai sta pe gînduri ! Madge locuieşte pe Park Avenue, numărul 400. Arde de nerăbdare să te cunoască. Te aşteaptă chiar acum. Ne vedem diseară; cred că Madge are nişte planuri; dar, hai, grăbeşte-te !

Evarts se repezi afară, ajunse în hol şi chemă insistent ascensorul. Imediat ce ieşi din clădire se rătăci şi se pomeni în sectorul magazinelor de blănuri. Un poliţist îi explică pe unde s-o apuce ca să se întoarcă la Mentone. Alice şi Mildred-Rose aşteptau în hol şi Evarts le povesti toate cele întîmplate.

— Acum mă duc s-o văd pe Madge Beatty, spuse el. S-a făcut tîrziu.

Bitsey, comisionarul, auzise conversaţia. Lăsă jos bagajele pe care le căra, veni spre ei şi îi explică lui Evarts cum să ajungă la Park Avenue. Evarts îşi sărută din nou nevasta şi fiica şi ieşi alergînd, în timp ce ele îi făceau cu mîna.

Evarts văzuse Park Avenue în atîtea filme, încît lărgimea şi atmosfera sumbră a bulevardului îi părură familiare. Ajuns la destinaţie, luă ascensorul şi urcă pînă la apartamentul Murchisonilor, unde o servitoare îl conduse într-un salon cu cămin. Ardea focul, iar pe poliţa de deasupra se aflau flori. Cînd apăru Madge Beatty, Evarts sări în picioare. Era fragilă, vioaie şi aurie, iar vocea ei răguşită, de un timbru desăvîrşit, îl făcu să se simtă golit, parcă, de orice putere.

— Ţi-am citit piesa, Evarts, spuse ea, şi mi-a plăcut, mi-a plăcut, mi-a plăcut.

Se plimba prin cameră cu pas uşor, vorbindu-i cînd direct, cînd peste umăr. Nu era chiar atît de tînără cum i se păruse la început, iar în lumina ferestrelor arăta aproape sfrijită.

— Sper că în actul al doilea o să dai mai multă atenţie rolului meu. O să-l faci mai complex, mai complex, mai complex.

— O să fac tot ce doriţi, doamnă Beatty, spuse Evarts.

https://biblioteca-digitala.ro

Ea se aşeză şi îşi încrucişă mîinile frumoase. Evarts observă că avea picioare oarte mari. Gleznele îi erau subţiri, şi aceasta făcea ca laba piciorului să pară disproporţionat de mare.

— Oh, Evarts, ne place foarte mult piesa ta. Ne place, o vrem, ne trebuie. Habar n-ai cît de mult ne trebuie. Avem datorii, Evarts, avem îngrozitor de multe datorii.

Îşi puse o mînă pe piept şi şopti:

— Datorăm un milion nouă sute şaizeci şi cinci de mii de dolari.

Apoi, cu vocea din nou inundată de lumină, spuse:

— Dar uite, eu vorbesc şi nu te las să-ţi scrii frumoasa ta piesă. Te reţin de la lucru. Vreau să te întorci la hotel şi să scrii, să scrii, să scrii. Şi mai vreau să vii aici diseară, cu soţia ta, oricînd după nouă, ca să-i cunoşti pe cîţiva dintre cei mai buni prieteni ai noştri.

Evarts îl întrebă pe portar cum să ajungă înapoi la Mentone, dar interpretă greşit indicaţiile lui şi se rătăci din nou. Se învîrti prin Cartierul de Est pînă cînd găsi un poliţist, care îi arătă drumul spre hotel. Cînd ajunse era atît de tîrziu, încît Mildred-Rose plîngea de foame. Se spălară ca să meargă la Bufetul Automat. După cină, se plimbară pe Broadway pînă aproape de ora nouă, apoi reveniră la hotel. Alice îşi puse rochia de seară. Îşi sărutară fetiţa şi-i spuseră noapte bună. În hol se întîlniră cu Bitsey, care, aflînd unde se duc, le promise să aibă grijă de Mildred-Rose.

Drumul pînă la locuinţa Murchisonilor fu mai lung decît anticipase Evarts. Alice, care purta o haină subţire, ajunse vînătă de frig. Ieşind din ascensor, auziră undeva, spre capătul coridorului, o voce de femeie cîntînd, acompaniată de pian: « Un sărut e doar un sărut, un suspin e doar un suspin . . . » O servitoare îi întîmpină la intrare şi le luă hainele, iar domnul Murchison îi salută din uşa salonului. Alice aranjă petalele bujorului de crepsatin pe care şi-l prinsese pe corsaj — şi intrară.

Salonul era plin de invitaţi, luminile erau slabe, cîntăreaţa se apropia de sfîrşitul cîntecului. În aer plutea un miros înţepător de blană de animal şi de parfum astringent. Domnul Murchison îi prezentă pe soţii Malloy unui cuplu care stătea lîngă uşă şi apoi îi abandonă. Cei doi le întoarseră spatele. Evarts era timid şi tăcut, dar Alice, surescitată, începu, în şoaptă, să facă speculaţii în legătură cu identitatea celor din jurul pianului. Putea să jure că toţi erau stele de cinema — şi nu se înşela.

Cîntăreaţa îşi termină cîntecul, se ridică de la pian şi se îndepărtă. Se auziră cîteva aplauze; apoi, se instală o tăcere ciudată. Domnul Murchison invită o altă femeie să cînte.

— Nici prin gînd nu-mi trece să mă produc după ea, spuse femeia.

Conversaţia, nu se ştie de ce, se oprise. Domnul Murchison rugă mai multe persoane să cînte, dar fu refuzat de toţi.

— Poate doamna Malloy ar vrea să ne cînte ceva, spuse el, în cele din urmă, cu un ton amărît.

— Fie ! acceptă Alice. Înaintă pînă în mijlocul încăperii, adoptă postura de rigoare şi, ţinîndu-şi mîinile încrucişate la înălţimea pieptului, începu să cînte.

Mama ei o învăţase că se cuvine să cînte ori de cîte ori gazda îl cerea acest lucru — iar Alice nu încălcase niciodată preceptele mamei sale. În copilărie luase lecţii de canto de la doamna Bachman, o văduvă în vîrstă din Wentworth. Cîntase întotdeauna la serbările de la şcoală şi de la liceu; şi cîntase în familie — căci în zilele de sărbătoare petrecute acasă, spre seară, venea întotdeauna un

https://biblioteca-digitala.ro

moment cînd era rugată să cînte. Atunci se ridica de pe bancheta de lîngă sobă sau venea din bucătărie, unde spălase vasele, să le cînte melodii învăţate de la doamna Bachman.

Invitaţia din acea seară fusese atît de neaşteptată, încît Evarts n-avu timp să reacţioneze. Sesizase ironia şi amărăciunea din glasul lui Murchison şi n-ar fi lăsat-o pe soţia lui să se producă. Imediat însă ce ea începu să cînte, Evarts simţi că nu-i mai pasă. Alice avea o voce bine timbrată, o atitudine serioasă şi emoţionantă — şi cînta în faţa acelor oameni ascultînd de îndemnul inimii ei de fiinţă binecrescută. Cînd şi-a revenit din uimire, Evarts observă respectul şi atenţia cu care era ascultată de musafirii lui Murchison. Mulţi dintre cei de faţă veniseră din orăşele la fel de mici ca Wentworth; erau oameni de treabă, şi melodia aceea simplă, redată de o voce care nu ştia ce-i frica, le amintea, pe semne, de începuturile lor. Nimeni nu şuşotea, nimeni nu zîmbea. Mulţi îşi aplecaseră privirile, iar o femeie îşi ştergea ochii cu batista. Alice triumfă, gîndi Evarts. În aceeaşi clipă recunoscu şi cîntecul: era « Annie Laurie ».

Cu ani în urmă, cînd a învăţat-o acest cîntec, doamna Bachman îi recomandase lui Alice să-l încheie cu o mică scenă, o scenă care i-a adus de altfel succes ca fetiţă, ca fată şi, mai tîrziu, ca elevă de liceu, dar care, chiar şi în îmbîcsita cameră de zi din Wentworth, cu inexorabilele ei mirosuri de sărăcie şi mîncare, începuse să-i plictisească şi să-i deranjeze pe membrii familiei. I se recomandase, anume, ca la ultimul vers, « O să mă culc la pămînt şi-o să mor », să cadă grămadă pe podea. Acum, că era mai în vîrstă, nu mai cădea aşa de brusc, dar tot cădea; iar în acea seară Evarts îşi dădu seama, după faţa ei senină, că avea de gînd să joace scena. Îi veni să se ducă pînă la ea, s-o ia în braţe şi să-i spună că hotelul era în flăcări sau că Mildred-Rose era bolnavă. Nu făcu însă decît să se întoarcă cu spatele.

Alice inspiră scurt şi atacă ultimul vers. Evarts începuse să transpire atît de abundent, încît broboanele sărate de pe frunte i se prelinseră în ochi. « O să mă culc la pămînt şi-o să mor », o auzi el cîntînd; imediat după aceea auzi trosnetul puternic al căderii; şi apoi, rîsete isterice, nestăpînite, accese de tuse tabagică şi exclamaţiile unei femei care izbucnise în hohote cu atîta violenţă, încît colierul ei de perle îi plesnise pe gît. Musafirii familiei Murchison păreau că se află sub puterea unei vrăji. Hohoteau, se zguduiau, se cocoşau de rîs, îşi dădeau unul altuia palme peste spate şi se învîrteau, ca nişte demenţi, în cerc. Cînd Evarts se întoarse să privească, Alice stătea jos, la podea. O ajută să se ridice.

— Hai, draga mea, hai să mergem, spuse el. Luînd-o de după umeri, o conduse în hol.

— Nu le-a plăcut cîntecul meu? întrebă ea. Şi începu să plîngă.

— N-are nici o importanţă, draga mea. N-are absolut nici o importanţă.

Îşi luară hainele şi, ieşind în frigul de afară, se întoarseră la Mentone.

Bitsey îi aştepta pe coridor, în faţa camerei lor. Ceru să i se povestească pe larg cum a fost serata. Evarts o trimise pe Alice în cameră şi rămase să vorbească singur cu comisionarul. N-avea chef să-i relateze despre cele petrecute.

— Nu mai vreau să am nimic de-a face cu familia Murchison, declară el. O să-mi caut un alt director de producţie.

— Aşa te vreau, aşa te vreau, spuse Bitsey. Îmi place cum vorbeşti. Dar mai întîi vreau să mergi la agenţia Hauser şi să discuţi cu Charlie Leavitt.

— În regulă. O să merg să discut cu Charlie Leavitt.

În noaptea aceea Alice plînse pînă cînd adormi. Din nou, Evarts nu putu să închidă ochii. Stătu ore întregi pe un scaun, lîngă fereastră. Puţin înainte de ivirea

https://biblioteca-digitala.ro

zorilor aţipi, dar nu pentru mult timp. La ora şapte îşi conduse familia la Bufetul Automat.

După micul dejun, Bitsey veni în camera lor. Era foarte agitat. Un reporter de la unul din ziarele de patru cenţi anunţase sosirea lui Evarts la New York. În acelaşi paragraf se vorbea despre un membru al cabinetului şi despre un rege balcanic. Apoi începu să sune telefonul. Mai întîi se prezentă un bărbat care voia să-i vîndă lui Evarts o haină de nurcă de ocazie. Apoi un avocat, proprietarul unei curăţătorii chimice, o croitoreasă, cineva de la o grădiniţă, mai multe agenţii şi un om care se oferi să le facă rost de un apartament bun. Evarts îi refuză pe toţi aceşti inoportuni, dar de fiecare dată trebui să argumenteze înainte de a putea închide telefonul. Bitsey îi fixase o întrevedere cu Charlie Leavitt la prînz, şi cînd veni ora plecării, îşi sărută soţia şi fiica şi coborî în stradă.

Agenţia Hauser îşi avea sediul într-unul din blocurile din Radio City. Acum, cu alte vederi asupra afacerii care-l adusese aici, Evarts îşi spuse că poate să treacă prin formidabilele uşi ale clădirii cu tot atîta îndreptăţire ca oricare altul. Birourile agenţiei erau la etajul 26. Nu spuse la ce etaj merge decît după ce ascensorul se pusese în mişcare.

— Acum e prea tîrziu, zise liftierul. Trebuia să-mi spui numărul etajului cînd ai intrat.

Evarts îşi dădu seama că aceasta l-a etichetat drept provincial în faţa tuturor celor din ascensor — şi roşi. Urcă pînă la etajul 60 şi apoi coborî la etajul 26. Cînd ieşi din ascensor, observă că liftierul rînjea.

La capătul unui coridor lung se aflau canaturile unei uşi de bronz avînd drept balama un vultur bifurcat. Evarts întoarse aripile păsării imperiale şi pătrunse într-un hol înalt, ca de conac. Lambriurile de lemn erau mîncate de cari şi pline de pete alburii de putregai. La o oarecare distanţă, în spatele unei mici despărţituri de sticlă, văzu o femeie cu căşti telefonice la urechi. Se duse la ea şi îi spuse motivul vizitei. Fu invitat să ia loc. Se aşeză pe o sofa de piele şi aprinse o ţigară. Bogăţia holului îl impresionă profund. Apoi observă că sofaua era plină de praf. La fel masa, revistele de pe ea, lampa, sculptura de bronz care reproducea « Sărutul » lui Rodin — toate lucrurile din vasta încăpere erau acoperite de praf. În acelaşi timp, remarcă liniştea deosebită a holului, absenţa tuturor zgomotelor obişnuite ale unui birou. În această linişte pătrundea, urcînd de la pămîntul îndepărtat, muzica de la patinoar, unde un carillon cînta « Bucuraţi-vă, pămînteni ! Domnul a venit ! » Revistele de pe masa de lîngă sofa erau toate vechi de cinci ani.

După un timp, secretara îi indică o uşă dublă de la capătul holului şi Evarts păşi timid în direcţia ei. Biroul era mai mic decît prima încăpere, dar mai întunecos, mai fastuos şi mai impozant. În depărtare se auzea, şi aici, muzica de la patinoar. La un birou de stil vechi stătea un bărbat. Cînd îl văzu pe Evarts, se ridică imediat în picioare.

— Fii binevenit, Evarts, fii binevenit la Agenţia Hauser ! exclamă el. Aud că ai marfă proaspătă de vînzare şi Bitsey m-a informat că ai rupt-o cu Tracey Murchison. Bineînţeles, nu ţi-am citit piesa, dar dacă Tracey o vrea, o vreau şi eu — şi o vrea şi Sam Farley. Am director de producţie pentru tine, am actriţă pentru tine, am teatru pentru tine, şi cred că am chiar şi un contract de principiu. De la o sută de mii pînă la un plafon de patru sute de mii. Ia loc, ia loc.

Domnul Leavitt sau mînca ceva, sau avea necazuri cu dinţii, pentru că la sfîrşitul fiecărei propoziţii îşi mişca buzele şi plescăia zgomotos şi gînditor, ca un gastronom. Poate că mînca ceva, pentru că avea firimituri în jurul gurii. Sau poate avea necazuri cu dinţii, pentru că zgomotele labiale continuară în tot timpul întrevederii. Domnul Leavitt purta foarte mult aur. Avea mai multe inele, o brăţară

https://biblioteca-digitala.ro

de aur pe care era gravat numele lui, un ceas cu brăţară de aur şi o tabacheră grea de aur incrustată cu pietre preţioase. Tabachera era goală, şi pe cînd stăteau de vorbă, Evarts îi oferi ţigări.

— Acum, Evarts, vreau să te întorci la hotel, strigă domnul Leavitt, şi te rog să nu te frămînţi. Charlie Leavitt are grijă de toate cele. Promite-mi că n-o să-ţi faci griji. După cîte am înţeles, ai un contract cu Murchison. O să declar nul şi neavenit acel contract; şi avocatul meu o să declare acel contract nul şi neavenit, şi dacă Murchison contestă declaraţia noastră, o să-l tîrîm la tribunal şi o să-i cerem judecătorului să declare contractul nul şi neavenit. Dar înainte de a merge mai departe — continuă el, îndulcindu-şi vocea — vreau să semnezi aceste hîrtii, care mă împuternicesc să te reprezint.

Împinse spre Evarts nişte hîrtii şi un stilou de aur.

— Semnează aceste hîrtii, spuse el cu o mare tristeţe, şi o să cîştigi patru sute de mii de dolari. O, voi, autorii ! Bată-vă să vă bată de norocoşi !

Imediat ce Evarts semnă hîrtiile, atitudinea domnului Leavitt se schimbă. Începu să zbiere din nou.

— Îţi ofer ca director de producţie pe Sam Farley. Steaua este Susan Hewitt. Sam Farley este fratele lui Tom Farley. E căsătorit cu Clarissa Douglas şi este unchiul lui George Howland. Pat Levy îi este cumnat, iar Mitch Kababian şi Howie Brown îi sînt rude dinspre mamă. Mama lui a fost Lottie Mayes. Sînt o familie foarte unită. Formează o echipă grozavă. Cînd piesa ţi se joacă în premieră la Wilmington, Sam Farley, Tom Farley, Clarissa Douglas, George Howland, Pat Levy, Mitch Kababian şi Howie Brown sînt cu toţii acolo, la hotel, punînd umărul la actul al treilea. Cînd piesa se joacă la Baltimore, Sam Farley, Tom Farley, Clarissa Douglas, George Howland, Pat Levy, Mitch Kababian şi Howie Brown merg şi ei la Baltimore, să fie cu ea acolo. Şi cînd se joacă pe Broadway, producţie de mare clasă, cine stă acolo, în rîndul întîi, să te susţină cu aplauze?

Domnul Leavitt, care îşi forţase vocea, încheie într-o şoaptă răguşită:

— Sam Farley, Tom Farley, George Howland, Clarissa Douglas, Pat Levy, Mitch Kababian şi Howie Brown.

După ce îşi drese glasul, strigă:

— Acum vreau să te întorci la hotel şi să nu-ţi faci griji. O să te sun mîine ca să-ţi spun cînd poţi fi primit de Sam Farley şi Susan Hewitt. Iar acum să chem la telefon Hollywoodul şi să-i spun lui Max Rayburn că piesa e a lui dacă dă o sută de mii, cu un plafon de patru sute de mii, şi nici un cent mai puţin.

Îl bătu pe Evarts pe spate şi îl conduse uşor spre uşă.

— Toate bune, Evarts. Să nu-ţi faci griji.

În timp ce trecea prin hol, Evarts observă că secretara mînca un sandviş. Ea îi făcu discret semn să se apropie.

— Un loz la loterie pentru un Buick convertibil nou? şopti. Zece cenţi lozul.

— O, nu, mulţumesc, spuse Evarts.

— Ceva ouă proaspete? întrebă ea. Le aduc din Jersey în fiecare dimineaţă.

— Nu, mulţumesc, spuse Evarts.

Croindu-şi drum prin mulţimea trecătorilor, Evarts se întoarse grăbit la Mentone, unde era aşteptat de Alice, Mildred-Rose şi Bitsey. Le povesti întrevederea cu Leavitt.

— Cînd o să primesc acei patru sute de mii, o să-i trimit nişte bani lui Mama Finelli, spuse el.

Apoi Alice îşi aminti de o mulţime de alţi oameni din Wentworth care aveau nevoie de bani. Atmosfera devenise festivă, aşa că în seara aceea n-au cinat la

Automat, ci la un restaurant care servea spaghete. După cină, s-au dus la Radio City Music Hall. Nici în noaptea aceea Evarts n-a putut dormi.

La Wentworth, Alice avea reputaţia de a poseda un simţ practic dezvoltat. Se făceau chiar multe glume despre asta. Alice alcătuia bugetul şi gospodărea banii de coşniţă, şi lumea spunea că fără Alice, Evarts şi-ar fi uitat capul cine ştie pe unde. Această trăsătură pragmatică a caracterului ei o făcu să-i amintească lui Evarts că nu mai lucrase deloc la piesă. Luă situaţia în mîinile ei.

— Tu să stai în cameră şi să scrii piesa. Eu şi Mildred-Rose o să ne plimbăm pe Fifth Avenue ca tu să poţi fi singur.

Evarts încearcă să lucreze, dar telefonul suna mereu. Fu întrerupt la intervale regulate de vînzători de bijuterii, de avocaţi specializaţi în problemele teatrelor şi de proprietari de spălătorii de rufe. Pe la unsprezece, ridicînd receptorul, auzi o voce familiară, furioasă. Era Murchison.

— Eu te-am adus de la Wentworth, urlă el. Eu te-am făcut ce eşti azi. Şi acum aflu că ai încălcat contractul pe care-l ai cu mine şi că vrei să mă tragi pe sfoară cu Sam Farley. O să te zdrobesc, o să te ruinez, o să te dau în judecată, o . . .

Evarts puse receptorul în furcă şi cînd, un minut mai tîrziu, telefonul sună din nou, nu răspunse. Îi lăsă lui Alice un bilet, îşi puse pălăria, şi o luă în sus pe Fifth Avenue spre agenţia Hauser.

Cînd întoarse vulturul bifurcat al uşilor duble şi intră în holul ca de conac, dădu peste domnul Leavitt care, în cămaşă, mătura covorul.

— O, bună dimineaţa, spuse Leavitt. Terapia muncii.

Ascunse mătura şi coşul de gunoi după o draperie de catifea.

— Intră, intră, îl pofti el pe Evarts, îmbrăcîndu-şi jacheta şi conducîndu-l spre biroul din fund. Azi după-amiază o să-i cunoşti pe Sam Farley şi Susan Hewitt. Eşti unul dintre cei mai norocoşi oameni din New York. Unii n-ajung să-l vadă niciodată pe Sam Farley. Nici măcar o dată în viaţă. Nu aud vorbele lui de duh, nu simt forţa personalităţii sale unice. Cît despre Susan Hewitt . . .

Rămase o clipă ca mut. Apoi spuse că întrevederea fusese fixată pentru ora trei.

— O să-i întîlneşti în frumoasa casă a lui Sam Farley, preciză el, şi-i dădu lui Evarts adresa.

Evarts încercă să-i redea conversaţia telefonică avută cu Murchison, dar Leavitt îl întrerupse.

— Ţi-am cerut un singur lucru, urlă el. Ţi-am cerut să nu-ţi faci griji. E oare prea mult? Îţi cer să stai de vorbă cu Sam Farley şi să te uiţi bine la Susan Hewitt, să vezi dacă e potrivită pentru rol. E oare prea mult? Acum, distrează-te. Uită-te la jurnalul de actualităţi. Du-te la grădina zoologică. Vizitează-l pe Sam Farley la ora trei.

Îl bătu pe Evarts pe umăr şi îl împinse spre uşă.

Evarts luă prînzul la Mentone cu Alice şi Mildred-Rose. Îl durea capul. După prînz se plimbară pe Fifth Avenue şi cînd se apropie ora trei, Alice şi Mildred-Rose îl însoţiră pînă în dreptul casei lui Sam Farley. Era o clădire impresionantă, cu faţada de piatră brută, ca o închisoare spaniolă. Îşi sărută soţia şi copila şi apăsă pe sonerie. Îi deschise un majordom. Evarts îşi dădu seama că e majordom pentru că purta pantaloni în dungi. Majordomul îl conduse într-un salon de la etaj.

— Am venit să vorbesc cu domnul Farley, spuse Evarts.

— Ştiu, răspunse majordomul. Sînteţi Evarts Malloy. Aveţi fixată o întrevedere. Dar n-o să aibă loc. Domnul Farley e prins într-o partidă de barbut la garajul Acme de pe Strada 164 şi nu se întoarce decît mîine. Vine însă Susan Hewitt. O să vă întîlniţi cu ea. O, de-aţi şti cîte se petrec în casa asta!

Îşi coborî vocea, îşi apropie faţa de cea a lui Evarts, şi şopti:

https://biblioteca-digitala.ro

— Cîte n-ar spune pereții ăștia dacă ar putea vorbi ! În casa asta nu s-a făcut foc de cînd ne-am întors de la Hollywood și domnul nu m-a plătit de la 21 iunie. Nu mi-ar păsa așa de mult dacă mizerabilul ar fi învățat măcar să dea drumul la apa din cadă după ce face baie. Face baie și lasă apa murdară să stea acolo. Să se împută. Ca să le pună capac la toate, ieri m-am tăiat la deget în timp ce spălam vasele.

Degetul arătător îi era învelit într-un bandaj murdar. Majordomul începu să desfacă grăbit, strat cu strat, tifonul pătat de sînge.

— Privește, spuse, apropiind degetul rănit de ochii lui Evarts. M-am tăiat pînă la os. Ieri puteai vedea osul. Sînge. Sînge peste tot. Mi-a luat o jumătate de oră să curăț totul. E o minune că nu m-am infectat.

Clătină din cap cu gîndul la această minune.

— Cînd vine domnișoara, o trimit sus.

Ieși din cameră, tîrînd după el lungul bandaj însîngerat.

Ochii lui Evarts ardeau de oboseală. Era atît de extenuat, încît dacă și-ar fi pus capul jos, ar fi adormit pe loc. Soneria țîrîi. Auzi pe majordom urînd bun venit lui Susan Hewitt. Tînăra urcă scările în goană și dădu buzna în salon.

Îi apăru fragedă, cu pasul și alura unei eleve care se întoarce acasă de la școală. Era gracilă, cu trăsături delicate și foarte fine. Părul ei blond, cu o pieptănătură simplă, începuse să se închidă la culoare în mod natural, fiind dungat ușor de șuvițe castanii, ca fibrele lemnului de pin.

— Sînt fericită să te cunosc, Evarts, spuse ea. Vreau să-ți spun că-mi place foarte mult piesa ta.

Evarts nu înțelegea cum de-a putut să-i citească piesa, dar era prea tulburat de frumusețea ei ca să-și mai pună întrebări sau să vorbească. Gura îi era uscată. Poate din cauza ritmului trepidant al ultimelor zile, poate din cauza nopților nedormite — nu-și dădea seama — dar se simțea de parcă ar fi fost îndrăgostit.

— Îmi amintești de o fată pe care am cunoscut-o, spuse el. Lucra într-o braserie mobilă din împrejurimile South Bendului. N-ai lucrat niciodată într-o braserie mobilă din împrejurimile South Bendului, nu-i așa?

— Nu, spuse ea.

— Dar nu-i doar atît. Îmi aduci aminte de o mulțime de lucruri. Șofatul de noapte, pe vremea cînd eram șofer pe un autobus. La asta mă faci să mă gîndesc. La stele, la trecerile de nivel, la vitele înșirate de-a lungul gardurilor. Și la fetele care serveau prin bufete. Erau atît de frumușele. Dar tu n-ai lucrat niciodată într-un bufet.

— Nu.

— Poți să joci în piesa mea. Vreau să spun că, după părerea mea, ești potrivită pentru rol. Sam Farley poate să ia piesa. Tot ce vrea.

— Îți mulțumesc, Evarts, spuse ea.

— Vrei să-mi faci o plăcere? întrebă el.

— Ce?

— Oh, știu că e absurd.

Se ridică în picioare și începu să se plimbe prin cameră.

— Dar nu e nimeni aici, nimeni n-o să știe. Mi-e foarte greu să-ți spun.

— Ce vrei?

— Mă lași să te ridic în brațe? Doar atît: să te ridic. Doar să văd cît de ușoară ești.

— Te las, spuse ea. Vrei să-mi scot mantoul?

— Da, da, da. Scoate-ți mantoul.

Ea se ridică în picioare și-și lăsă mantoul să cadă pe sofa.

https://biblioteca-digitala.ro

— Acum pot? întrebă el.

— Da.

O apucă de sub coate, o ridică şi apoi, încet de tot, o lăsă jos.

— O, cît eşti de uşoară! exclamă el. Eşti atît de uşoară, atît de fragilă! Nu cîntăreşti mai mult decît o valiză. O, aş putea să te port în braţe de la un capăt al New Yorkului la celălalt.

Îşi luă pălăria şi pardesiul şi ieşi din casă alergînd.

Întors la Mentone, Evarts se simţi buimac şi epuizat. Bitsey era în cameră cu Mildred-Rose şi Alice. Se interesa insistent de Mama Finelli. Voia să ştie unde locuieşte şi ce număr de telefon are. Evarts se înfurie şi-i spuse să plece. Se întinse pe pat şi adormi, în timp ce Alice şi Mildred-Rose îi mai puneau întrebări. Cînd se trezi, cam peste o oră, se simţea mult mai bine. Merseră la Automat şi apoi la Radio City Music Hall şi se culcară devreme, pentru ca a doua zi dimineaţa Evarts să poată lucra la piesă. Dar somnul nu se lipi de el nici în noaptea aceea.

După micul dejun, rămas singur în cameră, Evarts încercă să lucreze. Nu putu, dar de data aceasta nu pentru că l-ar fi deranjat telefonul. Răul care îi bloca inspiraţia era profund, şi în timp ce fuma şi privea fix zidul de cărămidă, totul îi deveni clar. Era îndrăgostit de Susan Hewitt. Aceasta ar fi putut să constituie un stimulent în muncă, dar Evarts îşi lăsase forţa creatoare în Indiana. Închise ochii şi încercă să-şi amintească vocea puternică şi lăbărţată a lui Mama Finelli; dar abia reuşea să prindă un cuvînt, că acesta se şi pierdea în zgomotul străzii.

Dacă ar fi intervenit ceva ce să-i elibereze memoria — şuieratul unui tren, o clipă de linişte, mirosurile unui şopron — poate că şi-ar fi regăsit inspiraţia. Se plimbă prin cameră, fumă, mirosi perdelele înnegrite de fum şi îşi astupă urechile cu hîrtie igienică — dar îi fu absolut imposibil să evoce Indiana în hotelul Mentone. Stătu lîngă masa de scris toată ziua. Nici măcar nu prînzi. Cînd soţia şi fiica lui se reîntoarseră de la Radio City Music Hall, unde petrecuseră după-amiaza, le spuse că se duce să se plimbe. Oh, îşi zise în timp ce ieşea din hotel, de-aş auzi măcar croncănitul unei ciori!

Cu paşi mari, o luă în sus pe Fifth Avenue. Îşi ţinea capul drept, încercînd să surprindă în învălmăşeala zgomotelor străzii o voce care să-l ghideze. Înaintă grăbit pînă la Radio City, de unde putea auzi, în depărtare, muzica de la patinoar. Ceva îl făcu să se oprească. Aprinse o ţigară. Apoi se auzi strigat.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Evarts!

Era vocea răguşită şi tărăgănată a lui Mama Finelli. Evarts se gîndi că dorinţa de a sta de vorbă cu ea îl făcea să aiureze, dar cînd se întoarse, o văzu stînd pe o bancă lîngă un bazin secat.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Evarts, strigă ea, şi îşi puse mîinile, cu degetele răşchirate în formă de coarne de cerb, deasupra capului. Aşa saluta ea pe toată lumea în Wentworth.

— Ia te uită ce mîndreţe de cerb, Mama Finelli, strigă Evarts.

Alergă la ea şi se aşeză pe bancă.

— O, Mama Finelli, sînt atît de bucuros că te văd. N-o să mă crezi, dar toată ziua m-am gîndit la dumneata. Toată ziua mi-am dorit să pot sta de vorbă cu dumneata.

Se întoarse spre ea, sorbind din ochi trăsăturile ei de vulpe şi bărbia ei plină de fire de păr.

— Cum ai ajuns la New York, Mama Finelli?

— Am venit cu o maşină zburătoare, strigă ea. Azi am venit. Ia un sandviş! Mînca nişte sandvişuri dintr-o pungă de hîrtie.

— Nu, mulţumesc. Ce crezi despre New York? Ce crezi despre clădirea aia înaltă?

https://biblioteca-digitala.ro

— Păi, nu prea știu ce să cred, zise ea, dar Evarts își dădea prea bine seama că Mama Finelli știe ce să creadă și văzu cum fața ei anunța venirea unei replici. Îmi dau și eu cu presupusul că nu-i decît una, că de-ar fi fost două, s-ar fi polenizat și-ar fi rodit.

Rîse convulsiv, plesnindu-se cu palmele peste genunchi.

— Ce faci la New York, Mama Finelli? Ce vînt te-aduce aici?

— Păi, unul de-l cheamă Tracey Murchison mă sună la telefon interurban și-mi zice să vin la New York și să te dau în judecată pentru calomnie. Zice că ai scris o piesă despre mine și că te pot da în judecată pentru calomnie și că o să cîștig o groază de parale, pe care o să le împart cu el, cinstit zice, și atunci n-o să mai trebuiască să țin stația de benzină. Așa că-mi trimite telegrafic bani pentru biletul la mașina zburătoare și eu vin aici și stau de vorbă cu el și am să te dau în judecată pentru calomnie și o să împart cu el, șaizeci la patruzeci. Asta fac, încheie ea.

În aceeași seară, familia Malloy făcea calea întoarsă spre sala de așteptare din marmură a Gării Centrale. Evarts căută un tren spre Chicago, cumpără bilete, și se urcară cu toții într-un vagon de clasa a doua. Era o noapte ploioasă, și pavajul ud, întunecat, nu mai strălucea pînă departe în gară, dar Alice continua să creadă că betonul fusese amestecat cu diamante măcinate — și așa urma ea să spună această parte a poveștii lor. Învățaseră acum lecțiile călătoriei cu trenul — așa că se întinseră cu abilitate peste mai multe locuri. După ce trenul ieși din gară, Alice intră în vorbă cu un cuplu din același compartiment, niște oameni comunicativi care călătoreau, cu un copil, la Los Angeles. Femeia avea acolo un frate, și acesta îi scrisese cu entuziasm despre clima regiunii și despre numeroasele posibilități de cîștig pe care le oferea viața din acea parte a țării.

— Să mergem la Los Angeles, îi spuse Alice lui Evarts. Mai avem ceva bani și putem cumpăra bilete la Chicago. Ai putea să-ți vinzi piesa la Hollywood, unde nimeni n-a auzit de Mama Finelli sau de vreunul dintre ceilalți.

Evarts răspunse că va lua o hotărîre la Chicago. Era frînt de oboseală și somnul îl cuprinse imediat. Mildred-Rose își băgă degetul mare în gură și curînd adormi. Mama ei o urmă. În somn, fetița mîngîia părul aspru al hainei ei de blană, care o asigura că totul era bine, totul era bine.

Poate că familia Malloy a coborît la Chicago și s-a reîntors la Wentworth. Întoarcerea lor acasă nu e greu de imaginat. Desigur, prietenii și rudele i-au întîmpinat cu bucurie, dar probabil că n-au crezut toate cele cîte aveau ei de povestit. Sau, poate, la Chicago au schimbat trenul, și au pornit-o spre Vest — ceea ce, să fim sinceri, e mai ușor de imaginat. Ți-i poți închipui jucînd cărți în vagonul-salon și mîncînd sandvișuri cu brînză prin gări, de-a lungul călătoriei, care i-a purtat prin Kansas și Nebraska peste munți, tot mai departe, spre Coasta Pacificului.

În românește de RODICA TINIȘ

https://biblioteca-digitala.ro

ELENA RĂUTU-COLER

Lumea ficțiunii lui JOHN CHEEVER

John Cheever, autorul a șase culegeri de povestiri și a patru romane, este și o personalitate proeminentă în lumea oamenilor de litere nord-americani. Din 1955 predă compoziția literară la colegiul Bernard din New York, în 1957 este ales membru al Institutului Național de Arte și Litere, cîștigă numeroase premii literare, dintre care menționăm prestigioasele « National Book Award », pentru romanul *The Wapshot Chronicle* (1957), și « The Academy of Arts and Letters Howells Medal » pentru *The Wapshot Scandal* (1965). În 1973, Cheever se alătură unor scriitori de seamă, ca S. Bellow, R. Lowell sau Th. Wilder ca membru al Academiei Americane de Arte și Litere. Unele dintre povestirile sale au constituit subiecte pentru scenarii de televiziune sau film *(The Swimmer)*, iar ultimul roman — *Falconer* (1977) — primește calificativul de capodoperă, din partea cunoscutei reviste *Newsweek*. Anul 1979 consemnează o altă izbîndă: The National Book Award for Fiction, acordat de astă dată volumului *The Short Stories of John Cheever*, cuprinzînd o culegere a celor mai marcante povestiri scrise de-a lungul vieții.

Născut în 1912, Cheever este contemporanul unei epoci de mari frămîntări și transformări social-politice și dacă literatura americană recentă poate fi periodizată în funcție de ele, opera acestui scriitor este un caz care demonstrează convenționalismul delimitărilor făcute de istoriografia literară, chiar și atunci cînd ele se pretind a fi mai elastice; și asta în special pentru că Cheever nu este cronicarul evenimentelor istorice ale epocii, ci al impactului lor asupra psihismului uman, începînd cu epoca « Depresiunii » (1930—1945), continuînd cu cea a « Anxietății » (1945—1960), apoi a « zdruncinaților » ani '60 și sfîrșind cu « somnolenții » ani '70. Inevitabil, Cheever se lasă contaminat de orientările literare specifice unei perioade sau alteia, dar opera sa nu este caracteristică nici uneia în mod particular. Este căutat filonul de continuitate, cel care rezistă tuturor modificărilor petrecute pe scena istoriei. Efectele prosperității materiale, ale politicii economice de *laissez faire*, se arată a fi solide și durabile în mentalitatea individuală și socială, înglobînd și unificînd diversitatea perioadelor de « depresiune », « anxietate », « zdruncinare », « somnolență » și mai cu seamă supraviețuindu-le.

Povestirile și romanele lui Cheever reflectă, dar în mare măsură și anticipează, spiritul fiecărei perioade în parte. Sentimentul neputinței, imposibilitatea autodeterminării, traversează întreaga sa creație; presimțirea catastrofei răzbate ultimele trei romane, dar nu cu necesitate povestirile scrise în perioada antebelică sau în anii de război. Granițele dintre decenii se șterg în favoarea unui spirit al epocii. Cum este zugrăvită înfățișarea acesteia? Prin viețile private ale oamenilor, prin detalii concrete și secvențe ilustrative de viață a căror gamă acoperă banalul, ciudatul, excentricul, comicul, tragicul, absurdul, grotescul, oribilul și — extrem de rar — sublimul, prin întîmplări cu cap și coadă.

https://biblioteca-digitala.ro

Beletristica lui Cheever se află sub semnul romantic al opoziţiei rural/urban, al consecinţelor nefaste ale civilizaţiei asupra naturii. Această temă apare actualizată şi nuanţată prin situarea ei în interdependenţă cu alte mari teme ale literaturii: confuzia şi discrepanţa dintre aparenţă şi realitate, însingurarea şi înstrăinarea umană, veşnica rătăcire, ambiţiile şi limitele omeneşti, anxietatea şi dezumanizarea în condiţiile vieţii moderne, imposibilitatea autodeterminării în faţa unui destin implacabil în condiţiile unei existenţe sociale haotice. Cheever se inspiră cu precădere din mediul provincial, rural şi suburban, dar, desigur, trebuie avute în vedere aspectele lor actuale. Eroii săi nu sînt nici fermieri nevoiaşi, şi nici reprezentanţi ai micii burghezii de tradiţie europeană, ci aparţin claselor de mijloc avute, care locuiesc « la ţară » într-o vilă spaţioasă cu pajişte şi piscină şi posedă de regulă două maşini. O serie de personaje sînt întrutotul citadine, dar tipologic vorbind, ele nu reprezintă o altă categorie, căci după cum se va vedea, opoziţia rural/urban se poate transforma în similitudine uşor şi oricînd.

Cele patru romane, în ordine cronologică, reprezintă îmbogăţirea cu noi şi noi aspecte şi perfectarea acestui sîmbure originar. Ultimul — *Falconer* — părăseşte ambianţa rural/urbană fără a părăsi însă implicaţiile ei, devenite atît de complexe, încît autorul o face semnificativă prin absenţă. De la primul la ultimul roman, observăm o tendinţă spre generalizare şi simbol, alături de simplificarea firului narativ, îndeobşte extrem de stufos. Termenii opoziţiei la care ne-am referit exprimă sisteme de valori fixe, dar polii sînt mobili intrînd în interferenţă, astfel încît însuşi termenul de opoziţie rămîne un instrument de lucru.

Tinerii Coverly şi Moses Wapshot, eroi ai primului roman — *The Wapshot Chronicle* (1957) — părăsesc domiciliul patriarhal din St. Botolphs spre a-şi croi un drum propriu în viaţă la New York. Prin ei se configurează două atitudini antitetice faţă de aceleaşi realităţi, şi anume valoarea paradisiacă a provinciei natale şi cea infernală a *city*-ului, de altfel o trăsătură specifică a operei lui Cheever fiind compunerea dualistă a personajelor (Leander-Honora în ciclul *Wapshot*, Nailles-Hammer, Nailles-Swami Rutuola în *Bullet Park*, Farragut-Chicken în *Falconer*). Copleşit de civilizaţia urbană văzută în culori întunecate, Coverly, care revine în punctul de plecare regăsindu-şi identitatea în St. Botolphs, a trăit un eşec dar şi-a recăpătat demnitatea umană. Moses, alegînd calea opusă, suferă o altă formă a eşecului: rămînînd în New York resemnat şi sceptic. În acest stadiu este dificil de spus care este calea cea dreaptă. Romanele ulterioare vor clarifica problema, punînd sub semnul întrebării însăşi existenţa vreunei căi drepte şi adîncind-o printr-o paradoxală identificare a eşecului şi reuşitei în viaţă. Valorii paradisiace a provinciei, autorul îi asociază relaţia dintre aparenţă şi esenţă, cultul formei în sine.

Honora, capul familiei, este păstrătoarea tradiţiilor vechii nobilimi rurale fundamentate pe cultul banului, prosperităţii şi descendenţei din care, în cazul ei, derivă un sistem de principii anacronice care funcţionează ca norme de conduită. Acelaşi cult ia — prin aristocrata şi provinciala eroină — forma rigorismului, iar prin aventurile citadinului Moses, forma liberalismului moral, creîndu-se astfel, între rural şi urban, un raport de opoziţie doar la nivel exterior. Asemeni multor personaje cheeveriene, Honora nu are conştiinţa substanţei himerice a raiului pămîntesc, trăind doar inconştient teama posibilei sale năruiri. Această teamă nerecunoscută determină adoptarea unor gesturi rituale menite să menţină neîntinat decorul unei bunăstări fără drept de înstrăinare şi care atrage după sine valoarea socială supremă — respectabilitatea. De multe ori oamenii săvîrşesc « greşeli », adică devieri de la normele de conduită consimţite de obşte, iar mascarea sau ascun-

https://biblioteca-digitala.ro

derea lor este o precupare permanentă. Cazul Honorei, un schivnic în dantele, este excentric, dar nu prin anacronism ci prin autarhie. Ea impune familiei, pentru că în primul rînd îşi impune sieşi, o viaţă bigotă şi puritană frizînd ridicolul şi absurdul şi al cărei judecător şi cenzor este reprezentat cu autosuficienţă de propria sa conştiinţă. Însingurarea acestei femei este extremă şi inumană. Negînd legitimitatea spontaneităţii gîndului şi faptei, ea vede în comportamentul uman devenit deprindere şi tabiet, tiparul previzibil şi mai ales vizibil al unui cod moral inviolabil. Cei ca Honora sînt mulţi, dar nu mulţi ating diabolica ei consecvenţă. Ei trăiesc iluzia unui prezent binecuvîntat şi sustras legilor firii, neadmiţînd schimbarea naturii umane şi sociale. Ei par să dorească să se conformeze fixităţii cadrului natural, relative în realitate, dar absolute în aparenţă; în St. Botolphs toate zilele sînt luminoase, clima este blîndă, aerul proaspăt. Acestor regi Lear însă, nu le vine în ajutor nici o Cordelie.

La Cheever, provincia americană este acel spaţiu în care pur şi simplu nu sînt zgîrie-nori, ci vile presărate cu largheţe pe pajişti înflorite. Aici civilizaţia a supus natura fără a supăra pe nimeni şi în folosul tuturor, asigurînd un trai în care pădurile, cîmpiile, lacurile, cerul senin, sînt avantaje şi comodităţi ca oricare altele, rîvnite de sufocaţii orăşeni şi posedate de cei norocoşi. Natura este aici protejată ca un bun de preţ, după cum sînt întreţinute cu religiozitate faţadele şi interioarele caselor, pavăze ale mîndriei provinciale. Experienţa urbană a tinerei generaţii ne apare într-o lumină nouă. Coverly şi Moses intră în contact cu o viaţă în care, paradoxal (pentru ei), permanente sînt doar cele efemere. Nici unul nu descoperă în afara St. Botolphs-ului vreun pilon al siguranţei. Ei trăiesc secvenţe întrerupte mai mult sau mai puţin oportun, ale unor vieţi posibile şi neîmplinite. Alegerea făcută de Coverly faţă de cea a lui Moses este discutabilă. Este el un individ integru sau comod? Cine a procedat înţelept şi ce înseamnă a proceda înţelept? Cine a cîştigat experienţă de viaţă, cel care refuză incertitudinea şi noul sau cel care le acceptă? În ce constă acest nou şi în ce măsură este nou? Care dintre fraţi a întrevăzut o realitate dincolo de aparenţe? Poate amîndoi sau poate nici unul. Dacă acesta ar fi fost singurul roman al lui Cheever, am fi rămas în acest stadiu dubitativ, nu lipsit de meritele sale. Prin figura tatălui şi prin romanele ulterioare, găsim nişte răspunsuri.

Leander este exponentul, am spune, pozitiv, al universului-grădină situat oriunde «departe de lumea dezlănţuită» după formula romantică a lui Thomas Hardy. Dacă la Honora fiecare gest de celebrare a tărîmului binecuvîntat este automatism sau calcul, la Leander el este trăit cu emoţii sublime. St. Botolphs îi oferă posibilitatea unei profunde comuniuni cu natura şi existenţa sa relativ lipsită de griji este înnobilată fără titulatură, de dorinţa de a pătrunde misterele vieţii cu simţurile, sufletul şi raţiunea. Şi Leander trăieşte iluzia eternei securităţi, dar aceasta se întîmplă pentru că el întrevede dialectica naturii, iar ceea ce fiii resimt ca paradox este pentru Leander firesc. În jurnalul său, el consemnează esenţa tranzitorie a vieţii şi inestimabila ei felurime. Schimbarea, transformarea şi diversitatea, ignorate de Honora, repudiate de Coverly şi luate ca atare de Moses pe fundalul neprielnic al metropolei neaerisite, sînt pentru Leander însăşi viaţa în tragica ei splendoare. Leander trăieşte într-o lume a închipuirii, avînd însă conştiinţa amăgirii: muribund, el îşi exprimă dorinţa ca la funeraliile sale să fie citită cunoscuta replică a lui Prospero: « Plămadă sîntem precum cea din care / Făcute-s visele: şi scurta viaţă / Împrejmuită ni-e de somn » [1]. Leander nu este singurul care sesizează anti-

---

[1] *Furtuna*, IV, I, trad. Leon Leviţchi.

https://biblioteca-digitala.ro

nomiile existenței dar, credem, singurul care le transcende filosofic şi senin. Astfel, el (nu Honora) se dovedeşte a fi în fond anacronic, căci omului cheeverian îi lipseşte curajul de a înfrunta obiectivitatea morții reale şi simbolice iar camuflarea ei este o adevărată boală a veacului.

The Wapshot Scandal (1964) continuă destinele acestei familii în lipsa lui Leander. Filonul shakespearean este prezent aici prin figura unui Hamlet fără voie, în persoana lui Coverly. Casa familiei a fost vîndută şi umblă zvonul că ar fi bîntuită de fantoma răposatului. În raport cu măreția lui Leander, fuga lui Coverly în urma « întîlnirii» cu stafia ni se dezvăluie ca un atribut al micimii omeneşti. În lumea de azi, se pare că nu mai este loc nici pentru seninătate, dar nici pentru nebunie sublimă. Contemporanul nostru este josnic, fără a fi neapărat mîrşav, pur şi simplu nedemn de posibilitățile titanice ale naturii sale. Înclinația fiului spre lirism este lipsită de o indispensabilă doză de sensibilitate față de ceea ce este însuflețit, ocazie cu care acesta se arată a fi o alteritate atît de degradată a tatălui, încît ajunge să întruchipeze contrariul său. El va folosi computerul pentru a cataloga cele mai frecvente cuvinte folosite de John Keats, lăsînd maşina să compună *à la manière de*. Perfecțiunea inumană a stilului, posedînd toate atributele frumuseții clasice, este poate mai atroce decît conținutul poemului care afirmă atotputernicia morții şi răului. Experiența vieții este la Coverly mediată, şi de aceea denaturată, iar destinul său demonstrează cu prisosință că sensul poemului nu a fost înțeles, poemul devenind o modalitate metaforică întrețesută celei narative, de a indica un mod de existență neautentic. De-a pururi nepot al Honorei şi moştenitor al averii ei, el este scutit de acea bucurie omenească de a-ți construi viața independent şi prin trudă. Escapada sa la New York rămîne un interludiu în viața unui om care nu a trăit niciodată cu adevărat. În St. Botolphs, Coverly devine cetățean de vază, organizînd acțiuni caritabile cu prilejul sărbătorilor religioase. Traiul lesnicios şi tihnit a fost şi a rămas unica sa aspirație şi, întors acasă, el se reface rapid, spre deosebire de Moses, care revine din aceeaşi « probă » năucit şi-şi îneacă amarul în beție. Destinul Honorei este asemănător cu cel a lui Moses. Fugind la Neapole de un agent federal care o urmărea pentru neplata impozitelor, ea află că nimic nu este veşnic, dar spre deosebire de înțeleptul Leander şi fatalistul Moses, interpretează acest adevăr ca pe un atac nejustificat la persoană. Exilată, ea continuă să se cramponeze de St. Botolphs — simbol al drepturilor ce i se cuvin şi al unei eterne epoci de aur. Ea se întoarce aici şi, printr-un regim de alcool şi foamete, moare. Nimeni, poate, în afară de duhul răposatului sau de învinsul Moses nu are cum înțelege de ce s-a abătut furtuna asupra « acestui loc ingenuu ».

Viziunea deterministă asupra vieților individuale se accentuează în *Bullet Park* (1969) mai ales prin ambianța externă — provincia suburbană sau metropola — asupra cărora societatea de consum îşi lasă amprente de neşters. Romanul abundă în « felii de viață » adecvate tipologiei picareşti a eroului principal — Paul Hammer —, un alt Moses, şi spiritului nomadic generalizat, prezent chiar acolo unde a fost dobîndită stabilitatea. Aceasta dezvoltă o mentalitate bazată pe viața cumpătată şi aşezată, pe comportarea cuviincioasă, pe judecăți cu precădere « materialiste » născînd spirite limitate care nu doresc să « guste » din alte « felii ». Cheever pătrunde sub veşmîntul imaculat al Bullet Park-ului, care, după opinia unui adolescent anonim, « filtrează puterea, duhoarea, culoarea şi zelul care dau sens vieții ». Actul de acuzare adus societății moderne prezintă o asemănare izbitoare cu o mărturisire a altui contemporan, Robert Coover (vezi *Secolul* 20, nr. 3/1975), a cărui operă este un protest împotriva unei lumi « dezodorizate » şi astfel purgate de « duhoarea » şi « enigmele » ei. Cheever alege formula realistă pentru a expune cum şi ce învăluie civilizația.

Reclamele, ambalajele produselor de uz casnic, semnalele luminoase de pe autostrăzi creează coşmaruri nocturne şi diurne chiar celor mai înveteraţi partizani ai ei. Din ziare, aceştia află cum se trăieşte în afara zonei septice a Bullet Park-ului. Faptele redate laconic, precis şi obiectiv sînt înregistrate volens nolens ca echivalente, chiar dacă e vorba de scumpirea taxelor şcolare, de decesul unui consătean într-un moment de extremă desfătare culinară, de noii membri recrutaţi de clubul local, de pericolul războiului, de un tapiţer care şi-a ucis nevasta şi copiii iar apoi s-a sinucis, de un model nou de frigider, de huliganismul juvenil etc. Subconştient însă — oricine operează distincţiile de rigoare — adoptarea unei atitudini autodefensive devenind regulă.

Astfel raportul între aparenţă şi realitate ia aici aspectul contrastului dintre dorinţa de afirmare şi menţinere a unui statut social respectabil şi stabil şi, idiosincraziile, spaimele şi angoasele care alcătuiesc viaţa interioară şi ascunsă a celor integraţi. De altfel, unul dintre aceştia, Eliot Nailles, tatăl celui ce urmează a fi ucis de Hammer, se ocupă de perfecţionarea mijloacelor publicitare pentru lansarea pe piaţă a produselor de igienă bucală *Spang*. Tot în presă, acesta găseşte justificările practico-materiale şi morale ale poziţiei sale de partizan al societăţii de consum. Mijloacele publicitare probează, crede el, rolul nefast al respiraţiei neplăcut mirositoare în buna desfăşurare a meciurilor de box, în influenţarea obezităţii şi melancoliei, în reuşita căsniciilor, în relaţia dintre preot şi credincioşi, putînd fi una dintre cauzele hotărîtoare ale războaielor. În mintea lui Nailles, faptele sînt evaluate şi ierarhizate ca în ziare şi inocenţa sa nu este doar politică. Ea este o trăsătură a clasei mijlocii americane. Tipologia socială exemplificată de el presupune iresponsabilitatea şi pasivitatea comodă faţă de adevăratele frămîntări ale lumii contemporane, întreţinute de sentimentul de automulţumire pe care-l procură reuşita individuală. Cheever îi dă lui Nailles o lecţie punîndu-l faţă în faţă cu cele de care se teme, cu ceea ce conştiinţa sa înregistrează ca fiindu-i exterior, supunîndu-l unei « probe », aşa cum a făcut cu Coverly Wapshot.

Mass media — practice, dezangajate şi « fidele » realităţii — modelează totodată spiritul migrant şi psihismul fragil al alienatului Hammer, trezindu-i în cele din urmă instincte criminale. Neaşteptatele izbucniri de isterie ale unei Miss Hoe, terorizată de creşterea brutalităţii sexuale în rîndurile tinerilor, sau ale unui Mr. Wickwire, nu mai puţin terorizat de etichetele de pe sticle, borcane sau cutii, sau chiar ale stăpînitului Nailles, la vederea «însemnelor nomadice» de pe autostrăzi, constituie oricînd o dovadă că Hammer nu s-a născut ucigaş ci a fost ajutat să devină, sau s-a născut ucigaş în aceeaşi măsură în care s-au născut şi alţii. Am spune că el, şi nu altul, devine exponentul răului social cu totul întîmplător, rău cuprins în nenumăraţi criminali potenţiali. Ştirile difuzate publicului larg, « feliile de viaţă » oferite cu prilejul peregrinărilor sale, oferă un vast tablou al psihopatologiei vieţii cotidiene; or, ambianţa este « într-un fel miezul problemei », ne previne autorul. *Bullet Park* începe cu sosirea lui Hammer în gara localităţii a cărei viaţă tihnită reprezintă o încercare deliberată de a submina spiritul migrant şi dezrădăcinarea; şi totuşi călătoriile zilnice cu trenul sau maşina sînt sistematice. Ele strecoară perfid nesiguranţa, teama şi o dependenţă bolnăvicioasă faţă de ore fixe. Oamenilor de aici, trăind în sînul unei naturi darnice şi bucurîndu-se de cuceririle civilizaţiei, care se apreciază reciproc în funcţie de costul vilei sau marca maşinii, le este menit şocul de a-l avea printre ei pe Hammer, simbol al dezordinii şi necumpătării descoperite. Cu toate acestea, Bullet Park va rămîne « locul în care nu s-a întîmplat nimic ». Inerţia şi nepăsarea băştinaşilor sînt la fel de condamnabile ca şi atentatul făţiş la viaţa nevinovatului Tony Nailles. Tatăl îşi scapă fiul din ghearele morţii şi crima nu are loc. Hammer este internat într-un ospiciu, ceea ce aflăm dintr-o scurtă ştire apărută

https://biblioteca-digitala.ro

în ziarul local, totul terminîndu-se cu « bine ». Astfel, cel care trece prin insuportabile suferințe într-o singurătate fără leac — Hammer — îi apare cititorului, dar numai lui, mai uman decît vajnicii cetățeni ai unui loc la fel de « ingenuu » ca St. Botolphs. Aici, iubirea, atunci cînd există, este pervertită: « Singurul lucru pentru care mă iubești, îi reproșează Tony tatălui său, este ca să poți să-mi dai lucruri ». Hammer are disponibilități afective mult mai mari decît Nailles, dar neșansa a vrut ca destinul său de veșnic rătăcitor să fie cauza și efectul imposibilității de a se atașa de o ființă omenească mai mult de cîteva ore sau zile în unul din popasuri. În sufletul său de dezvoltă treptat o hipersensibilitate față de inanimat și printr-o nefericită simetrie, o insensibilitate față de animat. O cameră galbenă produce magic mult rîvnita pace sufletească și un fir alb, prezent pe hainele unei tinere, stă la baza căsniciei pe care o întemeiază. Acesta este momentul cînd Hammer pleacă urechea la un mai vechi sfat al mamei sale, cu greu descoperită în Elveția, unde aceasta se retrăsese pentru a practica netulburată autopsihanaliza: stabilirea în Bullet Park, un loc ca oricare altul, și recrutarea unei victime ce urmează a fi sacrificată pe ușa bisericii lui Crist. Țapul ispășitor trebuie să fie un membru reprezentativ al comunității, să aibă o viață exemplară dar lipsită de emoții veritabile și, de preferință, să se ocupe direct cu publicitatea a cărei adevărată menire este « de a te face să uiți mizeria, sărăcia spirituală și monotonia egoismului ».

Tipul uman pe care vrea să-l formeze această societate este, aplicînd o terminologie literară, clasicizant.

Între Tony — victima — și Hammer — călăul — există o asemănare care contribuie la clarificarea actului necugetat și cugetat al fărădelegii. Amîndoi sînt idiosincratici față de deprinderile și convențiile lumii civilizate, alegînd aceleași forme de autoconservare și protest: interiorizarea și însingurarea. Restabilirea temporară a echilibrului se produce într-o manieră similară. Tony e « vindecat » de « boala » sa de un vraci cu nume exotic — Swami Rutuola —, care reușește să atingă coarda sensibilă a băiatului prin mijloace neortodoxe. Tot ca prin farmec, Hammer se reconciliază subit cu lumea. Cunoscînd înclinațiile autodistructive ale lui Hammer, dorința de a-l ucide pe Tony capătă sensul unei sinucideri simbolice. Izbăvirea vine ca și cînd amîndoi ar beneficia de condescendența pasageră a unui *Deus ex machina*. Prin cuplul Tony-Hammer, Cheever face un pas înainte față de ciclul *Wapshot* în schițarea raportului dintre libertate și determinism. Acest raport ghidează, fără a fi pe deplin conștientizat, relațiile Hammer-Nailles, căpătînd o și mai mare pondere în *Falconer*.

Cînd Nailles și Hammer fac cunoștință, amîndoi au o stranie și nedorită presimțire că destinele lor se vor împleti, nomenclatura avînd în ambele cazuri o funcție simbolică. Hammer (ciocan) simte că există un destin căruia nu i se poate sustrage și că destinul este legat de persoana lui Nailles (cuie). Nu întîmplător el se căsătorește în prealabil cu fata unui « alchimist » fabricant de parfumuri. Profesiunea de bază a lui Nailles este aceea de chimist exercitîndu-și talentele tot în domeniul cosmeticii. Domeniul iraționalului joacă un ciudat rol într-o lume raționalistă și pragmatică și, prin intermediul său, pătrundem în zona simbolică a romanului, cea care ne furnizează un înțeles mai larg, cea care « explică » totul.

Locul în care își cumpără Hammer casă la Bullet Park se numește Powder Hill. El este îndrumat într-acolo de primul om întîlnit în gară, Hazzard (hazard). Stabilit aici, îl cunoaște pe Nailles în care vede prototipul reușitei în viață, țintă a invidiei și disprețului, pion al destinului implacabil în care necesitatea e concepută în termenii întîmplării. Rostim Bullet Park și Powder Hill și ritmul identic și molcom în care le pronunțăm contrastează puternic cu denotațiile cuvintelor *bullet* și *powder*

https://biblioteca-digitala.ro

(glonte şi, respectiv, praf de puşcă). Teritoriul care cuprinde aceste aşezări, extins prin aluzii transparente la întregul continent nord-american, ne apare asemeni unui cîmp minat gata să explodeze într-un moment incalculabil, pînă atunci cuprins de liniştea dinaintea bătăliei. Întîmplarea este aici atotputernică, iar discrepanţa dintre forma fizică a semnificatului şi conţinutul semnificatului concentrează ideea contrastului şi raportului aleatoriu dintre aparenţa paşnică şi civilizată a acestei zone şi esenţa agresivă a psihismului celor care o populează.

În Bullet Park criminalitatea este legată de însingurarea morbidă a spiritului rătăcitor. În *Falconer* (1977), ea reapare pe fundalul unei stabilităţi mai mult sau mai puţin provizorii — într-o închisoare. Ezekiel Farragut, eroul romanului, întîmpină aceleaşi piedici ca şi Hammer în stabilirea contactelor afective durabile, ceea ce exacerbează în cazul său, şi în contrast cu Hammer, instinctul vital. Familia sa este o întrupare a răului: o mamă indiferentă, un tată care nu şi-a dorit niciodată fiul, un frate iresponsabil şi un Narcis feminin drept soţie. Cadrul familial şi alegerea victimei pledează în favoarea continuităţii tipologice Hammer-Farragut. Pentru primul, Eliot Nailles, ulterior înlocuit cu Tony, sînt substituturi ale întregii umanităţi « inocente » ce trebuie trezită din « somnolenţa » ei. Farragut îşi ucide simbolic părintele, curmînd viaţa fratelui său Eben, autor al morţii spirituale a soţiei şi copiilor săi. Prin uciderea tătălui şi fratelui, Farragut tinde să anihileze forţele tanatice în genere, crima sa avînd două mobiluri întrepătrunse. Ezekiel îşi reneagă fratele, acesta îi plăteşte poliţa aducîndu-i la cunoştinţă intenţiile infanticid-prenatale ale tatălui. Aşa cum tatăl a ales non-existenţa fiului încă nevenit pe lume dar care, cu inocenţa implacabilei naturi îi dejoacă planurile, fiul alege moartea tatălui ucigîndu-i vlăstarul monstruos şi săvîrşind o crimă cu o latură reală şi una simbolică.

În *Falconer*, viaţa socială din afara închisorii este relativ săracă faţă de celelalte romane, dar nivelul simbolic produce o compensaţie, făcînd din ea o replică a macrocosmosului social care i-a generat pe criminali, pe cei care i-au instigat voit sau nu la crimă şi pe cei care trebuie să asigure condiţiile expierii ei. Tabloul este întregit şi de confesiunile deţinuţilor, de anunţurile difuzate prin radio şi televiziune — stranii prelungiri ale lumii libere — astfel încît « feliile de viaţă » dinăuntru şi cele din afară se înscriu sub constelaţia gemenilor. Corupţia personalului închisorii asigură, de altfel, circuitul de la legal la ilegal, iar viaţa interioară a unor deţinuţi, cu adevărate momente de puritate sufletească, completează circuitul de la ilegal şi imoral la moral. Ruptura între codul moral individual şi cel social este totală, ceea ce este cu prisosinţă ilustrat de crima lui Farragut. Deşi victimele sînt moarte iar ucigaşii trăiesc, rolurile se pot inversa oricînd atît între cei vii şi cei morţi cît şi între cei vii, deţinuţi sau oameni ai legii. Dacă este recunoscută vina societăţii, individul nu este total disculpat. Un mimetism contagios apropie oameni atît de diferiţi ca Nailles, Hammer sau Farragut. Nailles, în libertate, se droghează pe ascuns. Farragut, în detenţiune, îşi revendică făţiş dreptul la doza zilnică de drog garantată prin hotărîre judecătorească, dar meditează cu dezgust asupra generaţiei sale — « o generaţie de drogaţi ». Hammer intuieşte că este creatura dar şi creatorul propriei sale condiţii, iar Farragut îşi recunoaşte cu claritate această stare de dedublare în zămislirea, perpetuarea şi intoxicarea semenilor săi, dar şi a sa, cu o imagine măsluită a vieţii. Ca intelectual, ca profesor, el însuşi se ocupa cu « contrabanda spirituală ». Faptul că mobilul crimei lui Hammer este mîntuirea lumii printr-un sacrificiu, iar a lui Farragut prevenirea *post factum*, deci simbolică, a unui sacrificiu uman care nu poate aduce decît condamnarea; faptul că Hammer este împiedicat să-şi împlinească intenţia iar Farragut şi-o împlineşte, nu atestează deosebirea decît la suprafaţă. Ieşirea din impas nu poate fi decît crima, dar, vede abia acum Farragut, doar aparent. Vestea rebeliunii dintr-o altă închisoare dezlănţuie în Fal-

https://biblioteca-digitala.ro

coner anarhia totală şi el contemplă trist un univers hobbesian şi uroboroic, moment în care sesizăm simbolismul nomenclaturii titlului: *Falconer* (şoimarul), derivat de la *falcon* (şoim) declanşează reprezentări ale agresivităţii şi ideea întregului complex de strategeme folosite în supunerea şi dresarea fiinţelor vii împotriva altor fiinţe vii. Cheever opune furiei oarbe a răzmeriţei două atitudini: cea idealistă, a lui Farragut, care prin înjghebarea unui post de radio (administraţia închisorii întrerupînd de astă dată transmisiunile), urmăreşte să stabilească un contact cu toţi deţinuţii din ţară în vederea organizării unei acţiuni comune de preluare a puterii; şi cea realistă, a lui Chicken, care, cu luciditate ironică, demonstrează avantajele stării de prizonierat şi ale inacţiunii. Prin ele se rezolvă problema şomajului, a supravieţuirii, deci, în condiţii de pace şi în condiţiile în care alternativa a fi posibil să fii, sau nu, la proporţii gigantice: « . . . societatea va fi lăsată să ardă înainte de a ne fi redată nouă libertatea şi asta va fi salvarea noastră . . . » Implicaţiile cinegetice ale titlului se lărgesc: cad în adevărata capcană nu criminalii întemniţaţi, ci cei care coordonează genocidul şi jaful pe scară largă fără a încălca normele vreunei legalităţi. Farragut reuşeşte să evadeze, profitînd de moartea simbolic-oportună a lui Chicken, întinzînd el însuşi o cursă: în sacul în care trebuia scos Chicken mort, iese viu Farragut. Preţul libertăţii sale este moartea tovarăşului şi sacrificiul nu numai că nu este prevenit dar constituie un beneficiu. Cheever îşi « salvează » totuşi eroul numai pentru că în pofida instinctului vital, Farragut a ajuns să împărtăşească scepticismul lui Chicken, renunţînd la construirea postului de radio şi la acţiunea colectivă. Romanul *Falconer* răspunde întrebărilor ridicate de *The Wapshot Chronicle* în contextul cel mai vast cu putinţă. Omul de azi nu poate fi înţelept, nu mai poate fi matur, pentru el nu există cale dreaptă, pentru că lumea nu se lasă mîntuită şi, deci, nu naşte mîntuitori, cum nu mai naşte nici titani şi nici oameni întregi.

Bullet Park este replica nerecunoscută a prizonieratului efectiv, ca şi contrabanda spirituală căreia i se dedase profesorul Farragut faţă de contrabanda de droguri; ca şi statutul arhitecţilor crimei de mari proporţii, faţă de executanţii sau criminalii de rînd. Asemănările sînt esenţiale pe cînd deosebirile, circumstanţiale. Farragut se avîntă în libertatea unei închisori fără nume, ştiind că viaţă nu merită trăită. Dorinţa de a trăi se restrînge la un instinct de conservare propriu animalului hăituit.

Recenta carte premiată a lui John Cheever nu inovează mult din punct de vedere tematic. Mare parte din prozele cuprinse în ea gravitează în jurul relaţiilor matrimoniale, etalînd cu limpezime funcţia familiei de celulă a societăţii. Afectarea imaginii socialmente acceptabilă a căsniciei este cea mai frecventă particularizare a discrepanţei dintre aparenţă şi esenţă. Respectabilitatea sau luxura sînt invariabil însoţite de alienare, parazitism, abrutizare, dezumanizare, ceea ce constituie fondul unor povestiri ca *Three Stories*, *The Bus to St. James's*, *The Season of Divorce*, *The Duchess*, *The Sorrows of Gin* etc. Romanele tind să echilibreze responsabilitatea ndividuală sau familială cu cea extraindividuală şi extrafamilială în ceea ce priveşte originea şi propagarea răului social. În povestiri, balanţa înclină mai mult spre

https://biblioteca-digitala.ro

individ și familie. Acest neajuns, am spune, poate decurge din posibilitățile povestirii ca gen literar și o comparație cu romanul ar fi, poate, principial incorectă. Totuși, viziunea sinoptică a romanelor oferă repere implicite în funcție de care semnificațiile mai restînse ale povestirilor se extind și se adîncesc. Acesta este și motivul pentru care am considerat nimerită prezentarea în prealabil a celor patru romane. Deși multe povestiri le antedatează, datorită gradului de perfecționare a modelului uman atins aici, îi putem considera pe Honora (I), pe Coverly Wapshot și Eliot Nailles (II), pe Paul Hammer, Farragut și Chicken (III), pe Leander (IV) și pe Moses Wapshot (V) ca prototipuri.

Hybrisul mulțumirii, optimismului și inocenței egotiste (I), indiferent dacă « paradisul » este abundent sau sărăcăcios, se arată a fi cauza cea mai frecventă a involuției speței umane către un stadiu vegetativ, așa cum ne-o sugerează *The Summer Farmer, Torch Song, The Children, Christmas is a Sad Season for the Poor, The Sutton Place Story, The Common Day, The Death of Justina, O Youth and Beauty* etc.

De cele mai multe ori, granițele « paradisului » egocentric sînt violate de elemente extrateritoriale, pricini ale angoaselor, anxietăților, idiosincraziilor (II). Eroii lui Cheever dispun de un reflex de apărare foarte bine pus la punct, echilibrul restabilindu-se printr-o refulare aproape automată. Neddy Merill *(The Swimmer)* este surprins tocmai în momentul în care « legendara » sa figură este supusă unei « probe ». Practicarea înotului, prinos adus miraculoasei conservări a vigorii, frumuseții și supleții din prima tinerețe, este totodată un refuz de a admite inexorabila scurgere a timpului. Degradarea aptitudinilor eroice în condițiile vieții moderne este aici nuanțată spre un eroi-comic amar. Resimțind o omenească epuizare și deprimare în urma « încercărilor » cărora le este supus de propria sa îndrăzneală, incapabil de a se redresa, acest copil răsfățat, aproape cincagenar, rămîne îmbufnat. Nu întotdeauna eliminarea « intrusului agresiv » se consumă la nivel individual, și nu întotdeauna prejudiciile rămîn invizibile. « Intrusul » poate fi oricine: o secretară cu un scris care sugerează o violentă tensiune interioară *(The 5.48th)*, un frate care nu vrea să guste din plăcerile unei vacanțe binemeritate petrecute în familie, dovedindu-se insensibil la « frumusețea de suprafață a vieții » *(Good-bye My Brother)*, un radio care, în afara programului obișnuit, redă tot ce se discută în apartamentele vecine *(The Enormous Radio)*. Prețul imunizării, o practică și cuminte dezinteresare, este tentativa, de multe ori nereușită, de a face *tabula rasa* din ceea ce mintea înregistrează ca durere, frămîntare, nefericire, chin. Cînd « intrusul » lipsește, răul și nefericirea fiind proscrise, starea conflictuală e creată de excesul de bine și fericire, care degenerează de la sine în obișnuință și monotonie *(The Music Teacher)*. Concedierea, lupta soldată cu rănirea fratelui blazat, cruzimea cuvintelor, sadismul psihologic și crima sînt (în ordinea povestirilor menționate), doar cîteva dintre mijloacele de recuperare — de la non-violent la violent, de la psihic la fizic, de la subtil la direct — a « paradisului pierdut » în care îngerul și demonul, victima și călăul, omul și bruta își schimbă imprevizibil rolurile.

Dacă ambianța se poate transforma într-un etalon uman favorizînd apariția unor narciși orgolioși, asupra aceleiași ambianțe, eroul lui John Cheever își proiec-

https://biblioteca-digitala.ro

tează stări de spirit hamletiene. Schimbarea este recunoscută, iar aparențele sînt detestate în forme șocante. Eroii se fac purtătorii de cuvînt ai autorului, privind caracterul iluzoriu al securității, nedreptățile sociale, deșertăciunea iubirii de avuție și a vieții, proorocindu-se, în spiritul Eclesiastului, Moartea atotnivelatoare într-o lume căzută în păcat *(The Housebreaker of Shady Hill)*. În spatele unui nonconformism în stilul «tinerilor furioși», deslușim spirite capabile de a sesiza tulburătoarea revelație a valorii vieții, ce se poate închega doar în raport cu neliniștea, dificultatea, pericolul, moartea, războiul. Francis *(The Country Husband)* și Moses *(The Death of Justina)* tind astfel să depășească veșnica nemulțumire apropiindu-se de Leander (IV), a cărui seninătate este străină felicității vegetative (I) dar și tristei resemnări (V). De obicei, atitudinea contemplativă (V) duce la recunoașterea coexistenței contrariilor, dar nu neapărat în cadrul unei viziuni dialectice. Viața este acceptată așa cum este; nevoit să supraviețuiască, omul bea (Moses Wapshot), tace (*Clancy in the Tower of Babel*) sau își descoperă resurse nebănuite în suflet și dragoste (*The Pot of Gold, O City of Broken Dreams*). Morala invariabilă a povestirilor lui Cheever este că nereușita în viață poate garanta conservarea umanismului, și invers.

În scurta prezentare a cadrului în care a luat naștere opera lui Cheever, afirmam că aceasta se situează în, dar și în afara deceniilor. Trecînd-o în revistă, observăm că tematica abordată este pe cît de actuală și localizată, pe atît de universală în spațiu și timp. Ea se situază la confluența dintre «modernism» și «postmodernism», dar și în afara lor. În anii '60 își fac loc în peisajul literar american tot mai multe creații «postmoderne», termen încă nedefinit cu claritate și posedînd o estetică mai mult implicită și eclectică, prin scriitori ca Roth, Bellow, Gass, Vonnegut, Barthelme, Barth, Coover. În mare, putem spune că «postmodernismul» este o încercare de a șterge granițele impuse de «modernism» între artă și viață, încercare tradusă prin soluții extrem de diferite. Relevantă pentru Cheever, este revenirea la o estetică realistă presupunînd democratizarea, în unele cazuri cinică și ironică, a limbajului literaturii, precum și tratarea unor probleme de interes comun, eroii fiind oameni obișnuiți. Unii autori caută să-și atingă scopul prin naturalizarea artificialului sau artificializarea naturalului, artificiul fiind considerat o calitate a vieții (Cheever, Coover) sau și o calitate a artei (Coover, Barth).

Originalitatea în concepția acestor scriitori, joacă un rol minor, căci ritmul rapid al vieții, instabilitatea și relativismul valorilor nu-i poate oferi o consacrare durabilă. Cu unele excepții, «postmodernii» sînt oameni sceptici sau, ca Cheever, dezinteresați de problemă, ceea ce explică revenirea la stiluri, genuri și modalități literare deja intrate în tradiție. Într-o lucrare de acest fel, relația dintre identitatea autorului și cea a operei este asociată sentimentului frustrant că limba, cod convențional și arbitrar — și, o dată cu ea, creația — au o dezarmantă autonomie față de creator și de lumea empirică. Pentru Cheever însă, realitatea empirică se dovedește a fi un vast domeniu de inspirație și prin «absența» autorului, martor imparțial și omniscient al evenimentelor; discernem un om care resimte scrisul ca pe o înda-

https://biblioteca-digitala.ro

torire civică, omenească. Lipsesc aici frămîntări legate de maniera în care actul artistic distorsionează realitatea precum și cele legate de caracterul finit al marilor teme literare și al problemelor umane fundamentale, caracteristice pentru « post-moderni » manieriștii, ca Barth sau Coover. Pentru aceștia, forma devine principalul atu al scriitorului, firul de care atîrnă supraviețuirea literaturii, forța de atracție și respingere care acționează asupra cititorului. Cheever demonstrează că realitatea poate fi reflectată și la nivelul conținutului; și, prin pana sa, acesta pătrunde fără ocolișuri în conștiința cititorului, subliniind caracterul manifest explicit al scriiturii. El folosește o limbă unitară, denotativă, lipsa de sugestie și subtilitate fiind, după părerea noastră, căutate. Cărțile sale se adresează unui public larg ce trebuie să distingă în ele, poate, în primul rînd, dimensiunea etică. De aceea, cuvintele lui Cheever nu sînt nici o dată înșelătoare, semnificația lor nu este indirectă sau « complexă », ca la « moderni », iar performanțele metalingvistice și metaliterare ale « postmodernilor » puri ies din aria intereselor sale. Claritatea enunțurilor, neutralitatea, omogenitatea și consecvența stilului (excepție făcînd pe alocuri *Falconer*, cu argoul pușcăriașilor) creează o percutantă ruptură între formă și un conținut « modern ». În acest context, lipsa de subtilitate pe care o remarcam mai sus, este, ca multe aspecte ale creației lui Cheever, de domeniul aparenței. Subtilitatea lui nu rezidă în uzul cuvintelor ca atare și, parcă pentru a scoate în evidență acest fapt, autorul intervine cu lămuriri acolo unde s-ar putea naște dubii. Subtilitatea constă în relația dintre conținutul tematic al romanelor și construcția lor episodic-discontinuă pe de-o parte, și limba și stilul cizelate spre comun, pe de altă parte. Între mesajul operei (destinul omului într-o lume fragmentară și haotică dominată de irațional și arbitrar) și forma prin care este transmis, există o discordanță asemănătoare aceleia prezente în poemul scris de computerul lui Coverly Wapshot. Dezorganizarea, neorînduiala, dezbinarea sau barbaria sînt meticulos organizate de rațiunea care a produs civilizația și îi afectează convențiile. Sub masca ei sclipitor-inofensivă, freamătă forțele întunecate ale unui haos intrinsec și confecționat.

https://biblioteca-digitala.ro

ROBERT STONE

Vînatul din zori

Pablo Tabor semnă de ieşire din cart la 04 : 01 şi-şi stinse ultima ţigară începută în timpul gărzii. Trecînd în drum spre automatul de Cola pe la Patrulare şi Salvare, văzu prin geamul Oficiului de Coordonare a Operaţiunilor cerul limpede, luminos, de un galben pal.

— Ei Doamne, murmură.

Breedlove, cartnicul, îl urmărea din ochi.

— Eu zic c-o fi fumat vo sută de ţigări noaptea asta, bătrînu' Pablo, spuse Breedlove matrozului, ajutorul său. L-am văzut eu bine, îşi fumează şi sufletul din el cît stă p-acolo.

— Lasă-mă-n pace, Breedlove, vorbi Tabor. Ţi-am mai zis.

— Aer, constată Breedlove, făcînd matrozului cu ochiul. Ai-ier, de-asta ai tu nevoie, Tabor.

— Atunci scoate-l la aer, comentă matrozul, preocupat.

Pablo ascultă zuruitul monedelor lui în automat şi sticla căzînd în lăcaşul de tablă. Prinse în mîna fierbinte sticla rece ca gheaţa şi o deschise.

— Ştiţi ce sînteţi voi doi? Nişte bărzăuni de-mi sună mie-n cap.

Matrozul zîmbi.

— Asta sînteţi.

— Sîntem un pachet de cărţi, zise Breedlove.

— Ei, noapte bună, Tabor, mai strigă el spre coridor, în urma lui Tabor. Somn uşor, auzi? Se apleacă peste birou să vadă dacă Tabor s-a îndepărtat destul şi se adresă iar omului său.

— Nu-ţi închipui că nu s-a îndopat iar cu hapuri d-alea. Se cunoaşte după cum i s-au cîrpit ochii.—Breedlove miji şi el ochii, pieziş.—E nărăvit rău, nebunu'. Cînd se mişcă, bîţ, bîţ, bîţ. Schiţă tremurul cu podul palmei.

— Bîţîială, decretă matrozul.

• « Hunter in the Morning »

https://biblioteca-digitala.ro

L I T E R A R E   A M E R I C A N E

PROZE

— Să nu-ţi închipui că n-o s-o plătească, zise Breedlove, împăcat.

— Bătrînu'? Cum dracu să n-o plătească.

Într-o dimineaţă, gîndi Tabor intrînd în vestiar, tot îl omor eu pe prăpăditu' naibii. Doar dacă şi-o dori el chestia asta prea tare, să n-o fac.

Schimbă uniforma de dangarezi, în care-şi făcuse garda, cu hainele civile. În dimineaţa aceea avea la el o cămaşă western mătăsoasă, pantaloni de gabardină şi cisme fantezi cu tighele. În buzunarul de la haină, într-un flacon mare de aspirină, îşi ţinea dexedrina. După ce se îmbrăcă, puse flaconul de aspirină lîngă cola şi se aşeză pe banca de lemn cu capul în mîini.

Doamne, îşi zise, pentru ce rahat mai stau şi eu sluj frumos. Să-ţi vină să plîngi, Isuse. Ridicîndu-se brusc, lovi cu cotul în grilajul de tablă de la propria lui boxă; împinse apoi grilajul pînă la capăt cu palma dreaptă.

Mă fac toţi cum le vine la gură şi eu nimic, nu mişc în front. Alta nici că ştiu. Se aşeză la loc, desşurubă capacul tubului de aspirină şi vîrî două pastile în buzunarul cămăşii. Alte două tablete le dădu pe gît cu o înghiţitură de cola.

Şi Breedlove, gîndi el . . . am să i-o mai zic o dată, şi cu asta basta. Nevasta lui Breedlove lucra la magazinul universal, frumuşică la faţă.

Dă-mi şi mie un parnos, Doamne, se ruga Tabor plecînd. Bagă-mă în viteză şi curăţeşte-mi mintea. Puţină tihnă şi bucurie.

Cum se ducea să semneze de ieşire la JOD, îşi aduse aminte de sticla de cola din mînă şi trecu iar pe la Patrulare şi Salvare să o pună în stativul de sticle goale. Chiar cînd dădea drumul sticlei, văzu că Breedlove îl urmăreşte.

Trecu dincoace, se rezemă de birou şi aşteptă să se apropie Breedlove.

— Vreau să-ţi spun o vorbă, Breedlove, rosti el lipit de birou, încît Breedlove fu silit să se aplece ca să-l audă. Vreau să-ţi spun să mă laşi în pace, omule. Dacă nu, ascultă, îţi mut hoitu' pînă-n Gulfstream Plaza şi te caftesc în faţa vitrinii ăleia mari de la magazinu' universal, să te saturi. Să poa' să te vadă piranda tocma de unde stă, de la casă.

https://biblioteca-digitala.ro

Breedlove se îndepărtă livid, clătinînd din cap.

Tabor pontă la ieşire şi porni pe aleea mărginită de magnolii care ducea la poartă şi la terenul de parcare. Pe cer se întindea o lumină de culoarea lămîii, învăluind apele netede ale Golfului şi carena albă a şalupei de serviciu de la pescărie, legată la capătul cheiului. Spre răsărit, pe spiralele de oţel ale rafinăriei Escondido ardeau încă luminile de noapte, iar departe, pe şosea, farurile îndreptate către apus licăreau în lumina zorilor ca nişte ochi de şarpe.

— Bagă-mă-n viteză, Doamne, zise Tabor. Se apropie de Chevvy-ul său cu cheile în mînă. Vîrî cheia în portieră, surîse şi îşi trecu limba peste buze. Într-o bună zi, gîndi el, o să am o maşină la care nu trebuie să mai suceşti cheia. « Contact », pronunţă el. Deviase puţin şi întoarse ochii, să privească cerul peste umăr.

— Bagă-mă-n viteză, Doamne. Ambreiă şi ajunse la marginea şoselei. Dacă vrei să-ţi fiu podoabă.

Prin faţa porţii trecu un camion cu pepeni şi el zîmbi în urma camionului.

Bagă-mă-n viteză, dacă vrei cu adevărat să-ţi fiu podoabă.

Cum ieşi pe poartă, stăpînit de narcotic, depăşi cu un rînjet camionul de pepeni.

Bună dimineaţa, băieţi. Frumoşi pepeni, chiar aşa.

La linia de centură se mai răcori, lăsă în urmă şirul bărcilor de crevete din dreptul cheiului comercial, piaţa de peşte, restaurantul pescăresc. Zorii luminau marginile late, unsuroase, de trecere, de pe draga principală; cîteva mexicane îmbrăcate în jeans mergeau spre fabrica de conserve.

Îşi parcă Chevvy-ul chiar lîngă blocul de la Hotel Sullivan. Sullivan era o clădire de trei etaje, avînd laturile rotunjite, de sticlă jivrată. Pe firma de lîngă uşă scria LOCKER CLUB, BUN VENIT MILITARILOR. Tabor intră şi traversă holul mic, plin de praf, spre salonul din spate. În hol se aflau un bar pe rotile, cîteva mese şi scaune de plastic, dar adevărata comoară la Sullivan era tonomatul; îl aveau din al doilea război mondial, ca şi emblema « Locker Club » de pe uşa de la stradă. Acum se învîrtea pe el « Roata inimii », cu Linda Ronstadt.

La una din mese stătea Mert McPhail, primul radiofonist al unităţii, cu două fete în costume pantalon. Fetele beau bere Jax; McPhail avea lîngă pahar o sticlă de bourbon şi o cană de plastic cu gheaţă. La intrarea lui Tabor, ridicară toţi ochii.

Pe cea mai mare din fetele de la masa lui McPhail o chema Nancy.

— Heeii, Pablo, îl întîmpină ea văzînd că se apropie. Cum îţi merge, băiete?

— Salut, zise Pablo.

— Vrei să bei ceva, iubire? Un whiskey? Un cocktail?

— O bere mi-ar prinde bine. Luăm toţi cîte-o bere?

— *Gracias, amigo*, mulţumi Nancy şi se duse la frigider. Tabor trase un scaun şi se aşeză lîngă McPhail.

— Ce mai zici, McPhail?

McPhail stătuse acolo aproape toată noaptea. Era obosit şi beat, un bărbat corpolent, cu un început de chelie şi faţa tuciurie, brăzdată — umerii lăsaţi, talia şase-şase, poate şapte. Se uită la Tabor în scîrbă. Fata de lîngă el îi privea cu un zîmbet larg pe amîndoi.

— Foarte bine, răspunse Tabor. Ştii, urmă el mai apoi, e o dimineaţă aşa de frumoasă, c-ar merita să mă duc la vînătoare de păsări. Am Remington-ul în maşină. Aş putea s-o iau prin spatele aeroportului şi să rad un curcan sălbatic.

Fata de la masă îşi aruncă ochii la picioarele lui Tabor.

— Să umbli prin balta aia clocită în cisme aşa cu frumoase, tighele? Păi le umpli de noroi.

— Ce-mi pasă, răspunse Tabor.

https://biblioteca-digitala.ro

Nancy aduse berea la masă şi o împărţi.

— De curcani nu ştiu, zise ea. Dar bag mîna-n foc că un crocodil tot ai putea să prinzi pe-acolo.

— Dac-oi da dă vunu, mă pun cu el. Tu ce crezi, McPhail, sînt în stare să pun jos un crocodil?

McPhail cercetase o vreme peretele gol lîngă care stătea.

— De unde dracu' să ştiu?

— Ai putea să-mi faci cadou un portmoneu, zise Nancy repede. Dar nu mai permite legea, nu? Acuma portofelele din piele de crocodil sînt împotriva legii.

— Nu-s mai împotriva legii decît ce-nvîrtim noi pe-aci, comentă fata cea mai mică.

O clipă mai tîrziu, McPhail se ridică greoi şi intră în closet. Tabor luă berea în mînă şi dintr-o sorbitură dădu pe gît jumătate.

— Sec, preciză el.

Fetele izbucniră în rîs, de parcă le-ar fi spus un banc.

— Ascultă, Pablo, zise Nancy. Pleci imediat la vînătoare, sau mai atîrni p-aicia?

— Nu ştiu, răspunse Tabor. Îşi luă berea şi se duse la toaletă, urmîndu-l pe McPhail.

Acolo şi dădu peste McPhail care, bine înfipt pe picioare la pisoar, se slobozea, mulţumit. Tabor, cu sticla în mînă, ocupă locul din spatele acestuia şi se rezemă de perete.

— Zi, mă chemaţi la apel, 'ai, şefule?

McPhail întoarse capul cît putea, încercînd să-l vadă pe Tabor.

— Da, ţi-am făcut raport, rosti el de parcă chiar atunci şi-ar fi adus aminte. Nota e încă la mine pe birou. Luni s-o rezolvi.

Termină şi se grăbi să-şi tragă fermoarul.

— Sigur, vorbi Tabor. Tare-aş vrea şi eu s-o rezolv, şefule, înţelegi ce vreau să spun?

McPhail ieşi imediat. Cînd Tabor se întoarse, îl găsi şezînd pe un scaun înalt la barul mobil, îşi pieptăna părul rar, negru. Tabor îl privi aparent înveselit.

— Cu ce te piepteni Mc Phail? Te piepteni cu piş? Că acolo nu te-ai spălat pe mîini.

Fata cea mică se ridică de la locul ei şi ieşi în hol. McPhail, nervos, se desprinse cu greu de pe scaunul de bar. Picioarele îi tremurau.

— M-am săturat de tine bă, jagardea, spuse McPhail apropiindu-se de Tabor. Paştele mă-ti de ţicnit.

Tabor rămăsese pe poziţie, cu mîinile pe lîngă corp.

— Dacă nu ţi-e frică, nu te ţine, McPhail.

Nancy se aşeză între ei, pregătită parcă să pareze o lovitură.

— Haide, haide, exclamă. Haide, băieţii.

— Ce dracu' e cu tine, Tabor? întrebă McPhail. Ai sărit de pe bile, sau ce?

— O fi mare brînză din punctul tău de vedere, şefule, zise Tabor. Dar eu nu dau două parale pe punctul tău de vedere. Măcar nu te speli pe mîini cînd te duci la budă.

McPhail rămase cu ochii ţintă la Tabor, în gol, mai înalt cu un cap decît acesta.

— Eşti diliu de-a binelea, vorbi McPhail într-un tîrziu. Făcu un pas spre uşă, apoi ieşi cu mersul lui de bătrîn mătăhălos.— Mai bine du-te de te caută, adăugă.

Nancy îl fixă pe Pablo Tabor cu o privire de mămică înţeleaptă.

— O să se şucărească toţi pe tine, Pablo. La anii tăi ai putea face carieră. Doar ţi-ai găsit locul în Patrula Marină.

— Doamne fereşte, zise Pablo sorbind ce mai rămăsese din bere. Mă doare-n cot pe mine de asta. Eu plec de-aici. Trebuie.

— Ceri transfer?

https://biblioteca-digitala.ro

— Mă transfer eu, răspunse Tabor. Locul ăsta nenorocit mă trage în jos.

— Unde te-ai duce dac-ai avea de ales?

— S-aştept o anumită veste. Şi cum primesc vestea — salutare. Asta se poate-ntîmpla oricînd. Poate şi azi.

— Păi, începu Nancy, sper să-ţi iasă toate bine. Coborî niţel vocea şi se uită spre uşa de la intrare. Ascultă, Pablo, nici un hap în plus, nu?

— No, o asigură Pablo, şi plecă.

Mînă pe strada principală, îndepărtîndu-se de mare şi coti spre apus printr-un vechi cartier de case cu etaj, obloane scorojite şi grădini fără gard, înecate în buruieni. După cîteva pîlcuri de clădiri, casele şi pavajul rămîneau în urmă şi drumul traversa o serie de insule nisipoase pe o mare suprafaţă de noroi şi ceapraz care se întindea pînă departe, la o lizieră de pini. La capătul drumului era un bungalou mic, dreptunghiular, cu nişte cuşti de cîine în preajmă. Tabor parcă în curtea înnoroiată; nici nu coborîse bine din maşină şi cîinii porniră să latre.

— Salut, cîinilor, zise. În cuşca cea mai apropiată stăteau cei doi cîini ai lui; înnebuniţi că îl văd, împingeau cu boturile în plasa de sîrmă, cabrau şi zgîriau poarta ţarcului.

— Staţi cuminţi, staţi cuminţi, vorbea Tabor.

Îşi scoase Remington-ul de calibrul doisprezece din cutia de carton pe care-o ţinea în cufăr, îl montă şi-şi vîrî cartuşele în buzunare. Discul soarelui se ridicase deasupra orizontului. Tabor îşi puse ochelarii.

Lăsaţi liberi, cei doi cîini cu blana scurtă străbătură toată curtea în zig-zag, ca fulgerul, i se ridicau pe umeri, i se suiau pe picioare. Pînă la urmă a trebuit să ridice genunchiul ca să-i aşeze.

— Jos, prăpădiţilor, strigă la ei. Unde vă treziţi? Unde vă treziţi?

Din bungalou ieşi un negru bătrîn cu ibricul de cafea în mînă.

— Faci un raid cu ei? întrebă negrul, aruncîndu-şi privirea la hainele de sîmbătă seara ale lui Tabor.

— Întocmai. Îi dădu bătrînului trei dolari, banii pentru găzduirea cîinilor. Tabor locuia într-un parc de rulote pentru muncitori şi acolo nu era voie să ţii cîini.

— A fost cîini dă soi, zise bătrînul. Cîini dă soi.

Tabor intră în bucătărie după bătrîn şi primi să bea o jumătate de ceaşcă de cafea.

— S-au arătat ceva păsări? întrebă Tabor.

— Păi să vedem — vo doo peste drum dă pistă. La locu'ăl uscat. A trecut pă colo, ca săgeata. N-am avut puşca la moment.

— Păcat, zice Tabor.

Bătrînul se uită la el cum scoate două pilule din flaconul de aspirină şi le înghite cu cafea.

— Mai bine aş trage într-un avion din alea, comentă Tabor. Mă scot din minţi, cît ţiuie. Sperie vacile. Şi cîinii.

— Las-o p-al-dată.

Tabor puse ceaşca jos şi-şi luă puşca.

— Îmi pierd timpul p-aci, spuse Tabor bătrînului. Irosesc ăi mai buni ani din viaţă. Nu-i un rahat.

— Aşa-ţi face impresia, 'ă? Şedea aşteptînd ca Tabor să ia cîinii şi să se ducă. Zic că unde esti tînăr. Nu te ia locu'. Ai nervi la servici, eh-he.

— Nervi la servici, repetă Tabor cu o voce apatică. Ei, ne mai vedem noi.

— Păi sigur, spuse bătrînul. Poa' să po' să dai dă vunu pîn tufişurile-alea uscate. Tabor porni pe un drum amenajat prin baltă, cîinii alergau înainte, avea soarele în spate. Nervi la servici. Okey, gîndi Tabor, doar n-a vrut să spună nimic cu asta. Un hodorog de negru şi el, rahat în praştie.

https://biblioteca-digitala.ro

Cîinii adulmecau urma de iepure cu boturile prin rogoz, cu burta la pămînt, pulpele cutreierate de un tremur și dădeau, reflex, din cioturile de coadă. Tabor lovi cu piciorul în cățea.

— Haida, Belea. Dă-l dracu de iepure-mpuțit.

Cîinii, care se temeau de mînia lui, o și porniră prin iarbă, întorcîndu-se la drum; alergau preocupați mai departe. Fuseseră cîini buni la început, numai că-i scosese prea rar la vînătoare și se cam terminase cu ei.

— Nenorocită dimineață, zise Tabor.

Pe dreapt, aun Cherokee se ridică dinspre aeroport în huruit de motoare și-i trecu pe deasupra capului, către Golf. În drum spre insule, ori spre Tampico, poate Villahermosa, poate Yukatán. Prin mlaștini, mai încolo, erau niște zone defrișate unde piloții de stupefiante aterizau cu buruienile lor sau cu desertul cafeniu din Mexic—mii de sutari pe-o cursă de cîteva ore. Cîinii lătrau după avion. Tabor privea cum se înalță soarele pe aripi galbene, luminoase și pornește în direcția sud-vest.

— Prea departe de Dumnezeu și dimineața asta, zise. Izbucnea în el, a doua oară, puterea drogului. Prea departe de tine dimineața asta, Doamne. Soarele îl făcea să transpire în cămașă, dar picioarele și le simțea reci, inerte.

Să fiu eu Dumnezeu, gîndea Pablo Tabor, n-aș lăsa dimineți ca asta. Răsăritul soarelui în mocirlă, doi prăpădiți de cîini, un fluturâ-vînt cu sîngele plin de otrăvuri și de benzină. Pentru o dimineață ca asta, nu există Dumnezeu în ceruri.

Să fiu Dumnezeu, gîndi el, și să fac dimineți, n-aș primi nici un Pablo Tabor cu javrele lui, nu mi-ar trebui.

— Tu așa faci, Doamne? întreabă. Tu fabrici și lași pe lume dimineți de-astea?

Ajunse la o răscruce a drumului și cîinii porniră în fugă la dreapta, spre inima bălții, unde era vînatul. Tabor o luă la stînga, spre mal. După cîteva minute cîinii, nedumeriți, îl ajunseră din urmă; simțind apoi mirosul de putred dinspre plajă, țîșniră înainte, alergînd laolaltă.

Soarele îi cădea pieziș în ochi , amețeala îl copleșea cu forme pestrițe, îi vîjîia capul, o turbare de mult cunoscută îl strîngea de beregată. Simțind gustul furiei, Tabor încleștă dinții.

Cum dracu' să încep, se întreba. Dar oamenii ăștia — aproape că n-aveai cum ajunge la ei.

— Mă servitoresc, rosti el, cîntat, Ei mă servitoresc, mă servitoresc. Mă joacă și mă joacă și mă joacă mereu.

Ochiul minții începu să-i alerge aiurea — capete de mort, svastici, asul de pică. Muțenie. Răutate de doi bani. Furia se rostogolea înainte, cînd mai aprinsă, cînd mai potolită, sub puterea dex-ului. În scurtă vreme ajunse pe plajă, în fața ochilor i se desfășura Golful luminat de soare, nisipul aspru i se lipea de cismele ude. Cîinii căutau cu botul pe mal.

El pășea în jos pe plajă, depărtîndu-se de soare, apoi rămase în picioare cu pleoapele închise; pușca, sprijinită pe gît și umeri, o ținea cu ambele brațe încrucișate peste ea. Inima îi zvîcnea în latura trunchiului, în tîmplă, sub falcă. Lăsă pușca să lunece în jos și propti patul armei de șold; din buzunarul de la vestă pescui două cartușe roșu cu auriu și le împinse în încărcător. Mai băgă pe țeavă și un al treilea cartuș.

Cîinii descoperiseră carapacea unui rac și-l sîcîiau, încercînd să-l scoată din nisip cu botul lor delicat de cîini de aport. Tabor îi privea.

Dac-aș face o mișcare, gîndi, așa ar fi.

Ridicînd pușca, furia îl părăsi. Se simțea ca un duplicat metalic al lui însuși, rece, cumva ireal.

Așa ar fi.

https://biblioteca-digitala.ro

Glonţul a izbit capul cîinelui de nisipul ud, corpul lui s-a rotit pe gîtul aproape frînt ca pe un pivot şi a căzut într-o undă venită dinspre Golf. Sînge pe luciul neted al nisipului spălat de apă.

Tabor elimină tubul tras. Din cauza împuşcăturii, căţeaua tremura toată, năucită de ce vedea, gata, parcă, să fugă. Al doilea foc a zvîrlit-o în aer. Ea a căzut, tremurînd mereu, pe o creangă de manglier adusă de valuri.

El elimină şi al doilea tub şi-şi trecu limba peste buzele uscate.

Acu' eşti fericit , fraiere, că ţi-ai omorît cîinii.

— Mă simt bine, zise Tabor. Bine de tot. Dar nu era adevărat. Tot mă reglează la cap dimineaţa asta.

Se îndepărta de cîini, încercînd să nu privească îndărăt, cînd dădu cu ochii de două capete ieşind din rogozul de pe ţărm.

Se opri, observă un băiat şi o fată în iarbă, la nici 40 de picioare distanţă de el. Stăteau cumva ciuciţi, parcă abia se ridicaseră ori voiau să se dea la fund. Se duse la ei.

Băiatul era blond, cu o basma roşie legată în jurul capului; fata aproape la fel de înaltă, cu părul mai scurt şi mai închis la culoare. Tabor observă că ea plînge.

— A trebuit s-o fac, explică el. Era bolnavi, înţelegeţi? De viermi la inimă, filarie, grav de tot.

Cei doi tineri parcă s-au destins niţel. Fata şi-a şters obrazul bronzat.

— Zău că erau nişte cîini drăguţi, exclamă băiatul.

Tabor întoarse ochii.

— Tu ce dracu' ştii?

Văzu ochii trişti, albaştri, ai fetei, aţintiţi asupra armei.

— Acu' n-o să-mi plîngi tu cîinii, îi zise fetei. Mi-i plîng şi singur.

Tăcură. Băiatul înghiţi şi strînse din buze.

— Cîntaţi cu mine pentru mort? întrebă Tabor.

— Nu ştim cîntece de mort, îmi pare rău, spuse băiatul cu o umbră de zîmbet. Fata se prinse de braţul lui.

— Credeţi c-o s-o păţiţi cu mine, aşa-i?

— Sper că nu, răspunse băiatul, blînd. Noi n-am vrut să facem nimic. Doar că ne părea rău de cîini.

Ticălos mic ce eşti, gîndi Tabor. Ţi-ai şi făcut toate socotelile. Să-l distrez pe nebunul cu puşca. Să fiu drăguţ. Ca să scap cu pielea pe mine, eu şi amica. Deştept băiat, gîndi Tabor. Deştept băiat.

— Sînteţi copii buni, zise Tabor. Se cunoaşte. Urmaţi la liceu, nu?

Băiatul încuviinţă din cap, precaut.

— Păi, o să vă las în plata voastră, hotărî Tabor. Îşi mută ochii de la feţele lor speriate, la soare. Daţi-i drumul, distracţie plăcută pe ziua de azi.

Porni spre apă, iar cei doi strigară în urma lui, într-un glas, La fel şi dumneavoastră.

Înfrigurat pînă în măduva oaselor, Tabor trecu iar prin oraş spre *Interstate*, îndreptîndu-se către apus. Parcul de rulote unde locuia el era lîngă un şanţ vechi plin de zambile de apă.

Peste drum, pe un povîrniş maroniu, se vedeau reclama la un hotel de pe litoral şi trei sonde cu pistoanele urcînd şi coborînd într-o perpetuă mişcare. Rulota lui Tabor se afla în ultimul şir, în punctul cel mai îndepărtat de şosea, fiind şi cea mai scumpă.

Parcă alături, pe un drumeag de piatră desfundat, cu un bananier anemic la capăt. Cum ieşi din maşină, Tabor îşi scoase ochelarii şi soarele îl izbi drept în ochi, reflectat de carcasa aerodinamică a rulotei sale. Punîndu-şi iar ochelarii, privi

https://biblioteca-digitala.ro

spre micul teren de joacă împrejmuit, dintre două şiruri de rulote, şi-şi văzu băiatul. Copilul stătea cu burta în jos pe micul tobogan ruginit şi mîinile i se bălăbăneau în părţi. Cu o mînă făcea dîre pe faţa spartă a pietrei şi pe noroiul uscat de sub tobogan.

Tabor merse pînă la poarta terenului de joacă.

— Billy !

Băieţelul tresări şi se întoarse iute, vinovat.

— Cum dracului de nu eşti la şcoală? Ce cauţi aici?

Billy se apropie, gata să pareze.

— Nu te-a sculat ea, nu? ţipă Tabor. Billy dădu din cap. Tabor bătea ritmic cu talpa şi se uita în pămînt.

— Putoarea naibii, şopti.

Auzindu-l, băiatul se şterse la nas, stingherit.

Aşa s-ar rezolva, gîndi Tabor.

—Fii atent, îi spuse băieţelului. Mai încolo te duc eu cu maşina. Pîn-atunci tu stai aici afară, nu intri, auzi?

El se întoarse la rulotă şi păşi înăuntru. Antreul avea un miros dulceag, stătut, bere prelinsă, rufe împrăştiate.

Şi într-un loc ca ăsta erai obligat să păstrezi curăţenia, judeca el. Ca într-un vapor. Trebuia să ţii curat, că de nu ajungeai curînd să stai ca pe locurile din spate la maşină.

La capătul canapelei mici erau îngrămădite, lîngă sacul gol de rufe, nişte haine — bluzele ei, uniforme de lucru, dangarezii lui Billy. Pe celelalte locuri erau întinse fascicole din gazeta duminicală, iar pe braţul canapelei un teanc de broşuri primite de la un misionar al Martorilor lui Iehova.

Ea dormea în ultima încăpere.

Tabor se duse în linişte la bucătărie şi deschise frigiderul înalt. Erau trei rafturi — pe raftul de jos se aflau numai conserve de bere. Pe cele două rafturi de deasupra se înşirau rînduri-rînduri chiftele crude, fiecare pe cîte un pătrat de hîrtie cerată. Le aducea ea acasă congelate în cutii de carton de acolo de unde lucra.

Privind şirurile de carne tocată, mintea lui Tabor fu cuprinsă de un impuls ciudat. Se îndreptă din umeri şi inspiră — simţea cum se scurge timpul, cum secundele se apropie de o limită. În sfîrşit scoase o cutie de Jax, o deschise şi se aşeză pe sofaua din antreu, cu faţa la uşa de plastic.

Dacă-şi mai permitea să ia una, gîndi, poate că mai reuşea o dată să intre în viteză; pe o parte, ducă-se, lucrurile merg cît se poate de prost; pe de altă parte, dă-o dracului, nici aşa. Scoase un dex din flacon, muşcă jumătate de pastilă şi o înghiţi cu bere. După cîteva momente înghiţi şi a doua jumătate.

Ajuns iar în bucătărie, zvîrli cutia goală de bere şi rămase în picioare, cu ochii pe ferestruica de deasupra chiuvetei. Mile întregi de iarbă verde strălucitoare întinzîndu-se pînă la azurul fără nori, cu orizontul ici-colo întrerupt de rezervoarele de benzină ca nişte tuberculi înălţaţi pe picioare de păianjen, din oţel, precum nişte fiinţe din speţa farfuriilor zburătoare. Puteai să-ţi închipui că încep să alerge prin mlaştină şi că prind viteză, nu glumă, înghit pămîntul.

Deschise frigiderul şi luă o chiftea.

— Caraghioasă mai e, zise, ţinînd tocătura deasupra chiuvetei. Simţea un gol în piet. Mîna i se crispa strîngînd carnea cu hîrtie cu tot. Un gogoloi gros, murdar, unsuros. Nu se putea abţine să nu-l storcească; gheaţa din tocătură se topea de căldura mîinii, lichidul i se scurgea pe braţ. Inspiră de cîteva ori; inima i-o luase razna. Dădu drumul cărnii în chiuvetă.

După ce se spălă pe mîini, se duse în cuşeta din partea opusă dormitorului, la capătul celălalt al rulotei, încăperea unde-şi ţinea el lucrurile. Acolo era perfectă

https://biblioteca-digitala.ro

ordine. Sub nişa de haine se afla un sertar încuiat unde-şi pusese Tabor manualele de electronică şi automatul militar. 45. Scoase pistoletul, băgă un încărcător şi se întoarse la bucătărie.

Avînd arma în mîna dreaptă, cu stînga apucă mai multe chiftele, cîte putea lua, şi merse în dormitor.

— Drumul halucinant al cărnii, zise.

Ea trăsese perdelele albastre, ca să se apere de lumina de dimineaţă. Se învelise în pături pînă peste cap. În spaţiul dintre pernă şi perete rămăsese un ziar făcut sul şi o scrumieră din care căzuseră mucurile, umplînd cearşaful de scrum. Tabor dădu roată patului şi puse delicat pe margine chiftelele crude, la distanţe egale.

— Kathy, o chemă el încet.

Ea se foi.

— Am omorît cîinii, spuse.

— Ce-ai făcut? întrebă ea şi, trezindu-se, văzu în jur micul cerc de carne tocată.

Femeia dădu să se întoarcă; Tabor îi arătă ţeava pistoletului şi, împingînd-o cu arma, o sili să se aşeze la loc pe pernă.

— Pab, exclamă ea slab, cu vocea spartă. El îi pusese ţeava la tîmplă şi o făcu să audă micul declic al piedicii.

Kathy începuse să tremure şi să plîngă. Era cu nasul abia la cîţiva centimetri de hîrtia cerată a chiftelei din faţă.

— Vrei să pleci pe drumul de vis al cărnii, Kathy? Numa' tu prin iad, cu toţi şobolanii ăştia tocaţi?

— Oh Doamne, şopti ea. Oh, Pab.

El se gîndi că treaba era ca şi făcută, după ce a dat piedica. Dacă aş clinti, gîndi Tabor, ar fi exact aşa cum a fost la cîini.

— Să număr eu în locul tău? Vrei să citeşti înainte de plecare vo hîrţoagă de-alea de-a lu' Iehova? Întinse mîna în spate, trase un scăunel lîngă pat şi se aşeză. N-are rost să te dai jos din pat, iubito. Pen-că e vremea de mers la culcare.

Observă cum gura ei se schimonoseşte în încercarea de a respira, de a vorbi. Exact aşa cum a fost la cîini, gîndi.

Un miros greu se ridică din aşternut, ei i se relaxaseră, pe semne, sfincterele; Tabor dădu pătura la o parte şi văzu cearşaful de pe pat plin de mizerie. O acoperi la loc.

— Purcea împuţită, zise cu lehamite.

Corpul ei, scuturat de tremur, dădu glas.

— Dragul meu, zise. Oh, dragul meu, te rog.

El se ridică şi lăsă arma jos pe un scaun. Scoase din portmoneu două foi şi le dădu drumul pe cuvertură.

— Asta pentru vremurile cele bune, îi zise, şi-şi luă pistoletul şi-l vîrî în buzunar.

Cînd el ieşea cu servieta, ea tot mai ţipa şi suspina. Afară, parcă era un vis rău — circulaţia de pe şosea, în mare viteză, sondele de peste drum în sus în jos, în sus în jos. Nebunie. I se înmuiaseră genunchii. Îşi puse geanta pe locul din spate şi se duse la terenul de joacă, să-şi cheme fiul.

— Acum mă duci cu maşina, tata?

— Azi nu prea. Trebuie să merg undeva, aşa că poţi rămîne p-aici să te joci.

— Perfect, zise băiatul. Ai de gînd să te duci pe mare, tată?

— Da, zise Tabor. Marea Sudului.

Se rezemă de gardul de fier şi trase aerul adînc în piept.

— Să fii drăguţ cu mama, auzi? Are nevoie să fii foarte drăguţ cu ea.

— Da, sir, spuse băiatul.

https://biblioteca-digitala.ro

«Porque no tiene, porque le falta»

La Cucaracha, La Cucaracha,
Ya no puede caminar
Porque no tiene, porque le falta
Marijuana par'fumar.
Cîntec revoluţionar

Vîntul aducea cuvintele, vocea unei bătrîne:

— *Ayiii! Es-cor-pii-o-nes!*

Bărbatul stătea într-un hamac împuţit sub veranda de beton cu un thermos de cola şi alcool în echilibru pe burta dezgolită; cînd înţelese cuvintele îşi săltă capul şi dădu pe spate cozorocul şepcii de baseball.

— *Escorpiónes!*

Copiii lui se zbenguiau prin hăţişul uscat dintre casă şi plajă. În lumina nemiloasă a soarelui, apăreau ca nişte forme iuţi, nişte pete cafenii avînd în vîrf fuiorul alb al părului decolorat. Observă imediat că nu-i muşcase nici un scorpion.

Dona Laura, proprietăreasa, se afla pe acoperişul casei ei, unde-şi întinsese rufele spălate, albe şi negre, şi striga la copii ca să le atragă atenţia ce pericol îi pîndeşte în hăţiş. Dona Laura trăia cu o permanentă teamă de scorpioni. Stătuse toată viaţa printre scorpioni, dar scăpase de muşcături. Cam de două ori pe ceas striga la Richard şi Jane să se ferească.

— Nu, nu, nu, nu, striga Dona Laura. *Escorpiónes!*

Parcă şi vedea cuvîntul în gura ei, întins de buzele tăbăcite, pornind din muşchii încordaţi ca nişte funii în beregata negricioasă.

Escorpiónes.

Ziua era senină şi în jurul golfului munţii iradiau o lumină verzuie, însă din larg se apropiau nori întunecaţi şi joşi, decolorînd faţa oceanului, departe. Destul de curînd avea să fulgere şi să plouă. Omul a tras o duşcă din thermos, închizînd ochii, şi s-a înfiorat tot. Cînd a înghiţit, sudoarea i-a curs rece pe piept.

Copii ţipau, la adăpost pe nisipul alb şi uscat.

Culoarea schimbătoare a mării îl deranja. În lunile din urmă făcuse o pasiune bizară pentru statornicie; îi plăcea ca lucrurile să rămînă cum se aflau. Ziua, el voia să nu se mai întunece, chiar dacă amurgul pe ocean era atît de frumos, iar cînd se făcea întuneric n-avea nici o dorinţă să vină iar zorile şi să-i arate starea şi existenţa. Dar trecuse vremea de statornicie a anului şi acum el încerca să se deprindă cu ploile.

Cum urmărea norii ce întunecau recifele de dincolo de golf, bărbatul văzu o formă albastră rupîndu-se nervos din apa limpede, neînceţoşată, care acoperea bancul de nisip; forma se înălţă şi plesni faţa golfului ca o placă de ardezie aruncată spre apele mai întunecate. Omul vedea umbra înaripată pe care aceasta o arunca.

Se ridică în capul oaselor, cu picioarele de o parte şi alta a hamacului şi privi după ea mijindu-şi ochii.

— Marge, strigă el.

După o clipă soţia sa ieşi din apă chiar lîngă el. Îşi prinsese părul blond în ace, pe după urechi; şuviţele de păr de pe ceafă-i erau ude de transpiraţie. Bikini-ul

https://biblioteca-digitala.ro

alb, făcut dintr-un cearceaf, i se întindea peste rotunjimile corpului. Pe mîini avea aluat de tortilla.

— Uite-un drac-de-mare colo, în dreptul stîncii Guardia.

Ea nu reuşi, parcă, să înţeleagă din prima clipă. Zîmbi uşor, din politeţe, întorcîndu-se încet spre golf şi se aplecă peste zidul curţii, sprijinindu-se cu coatele de olane.

El o urmărea în vreme ce ea privea apa ; de la umeri în sus era numai atenţie, de la umeri în jos stătea într-o poziţie leneşă, cu picioarele date în lături, ca şi cum partea aceasta a corpului şi-o lăsase în urmă. El se obişnuise să-i studieze mişcarea şi echilibrul de cînd fusese bolnavă de ciumă, afecţiune din pricina căreia i se umflase burta şi se topiseră lungile ei membre. Ea şi amîndoi copiii au avut aceeaşi boală — era un fel de disenterie locală, — şi prinşi în ghiarele suferinţei, Marge, Jane şi Richard începuseră să se stingă. Cînd s-au însănătoşit au pus carnea la loc pe ei şi observase cu o liniştită mulţumire cum soţia lui îşi redobîndeşte opulenţa firească a trupului. Era o petrecere a ochiului.

— Aşa-i, lovi-l-ar, exclamă ea.

Vietatea se ridicase, astfel că Marge a reuşit s-o vadă.

Răspunsul lui Marge îi displăcu. Era o adevărată molimă, cum vorbeau toţi ca nişte văcari. Îşi ziceau unul altuia « vere » şi chicoteau « hăi-hăi » ca la ţară, la Goldang. Fir-ar să fie. Influenţa lui Fencer. Fencer era un specimen de cowboy.

— Fencer a văzut un drac-de-mare în larg, o femelă, zise Marge. Era departe, pe lîngă stînci, şi a observat că femela, enormă, o ia spre el. Îi despărţeau doar vreo douăzeci de iarzi. S-a năpustit către el cu înotătoarele întinse. Zice că parcă încerca să-l strîngă la piept. O călătorie de împerechere, înţelegi. Dihania mare şi gelatinoasă parcă se topea de dragoste pentru Fencer şi voia să-l cuprindă şi să-l ducă acasă. Fencer avea puşca pneumatică la el. Dar zice că i-ar fi părut rău s-o împuşte-n foale, să i se schimonosească mutra ei de peştoaică nenorocită şi să moară.

— Dar nu înoată Fencer mai repede ca un drac-de-mare, îi spuse Fletch.

— Ce ţi-ar face, oare, să te prindă? întrebă Marge. Te-ar zdrobi cu înotătoarele? Te-ar împunge cu capul? Te-ar mînca?

— O să aflăm cînd l-o prinde pe Fencer, spuse Fletch.

— Ei, da ei unde sînt? Se referea la copii ; le prinsese glasul şi-şi ciulea urechile pe direcţia vîntului.

— Sînt pe plajă. Are grijă de ei Dona Laura.

Golful se întunecase ; norii treceau pe deasupra îngreunaţi de ploaie. Fulgere scăpărau spre mare. Pe promontoriul nordic Fletch vedea vila în care trăia Sinistrul Pancho Pillow, gravată în lumina lîncedă, gălbuie a cerului ; coasta de deal pe care se proiecta se cufundase într-un verde sumbru.

Fletch era indispus. Bîjbîi cu mîna sub hamac şi-şi luă cele trebuincioase dintr-o cutie de cedru, ca să-şi răsucească o joantă, o ţigară de marijuana. Marge se aşeză lîngă el şi cîteva minute urmări cum se apropie furtuna. Bătea darabana pe propriile coapse, lăsînd un strat de făină pe pielea arsă de soare.

— Ştii că o să vină Fencer, spuse Marge.

Fletch stinse joanta şi se lungi de-a curmezişul pe hamac, cu capul lîngă şoldul arcuit al lui Marge.

— De ce?

Marge privi la el în jos, cu ochii goi.

— Cum de ce? Să te ducă pînă sus la vulcan cu maşina. Spuneai că vrei să vezi vulcanul. Fencer e dispus să te ducă.

— N-am spus niciodată că vreau aşa ceva. Adică pot să-l văd şi de-aici.

https://biblioteca-digitala.ro

Vulcanul era în spatele lor, se ridica din Sierra; Fletch nu se întoarse către munte.

— Fencer te-a întrebat nu mai departe decît ieri. Ziceai că doreşti neapărat să vezi vulcanul.

— N-a avut loc nici o conversaţie pe tema asta, îi spuse Fletch.

Ploaia părea să întîrzie. Au stat aşa, urmărind în tăcere norii pînă cînd au auzit cum o maşină coteşte pe drumul de la ţărm. Fletch aşteptă nemişcat pînă ce Buickul tip 49 al lui Fencer trase în faţa casei.

Fencer stătea pe locul din faţă lîngă Willie Wings; zîmbea la ei, fericit, bălăbănindu-şi braţul gol peste faţa prăfuită a portierei. Buickul lui Fencer era vopsit cu onduleuri groase albastre şi aurii, ca nişte valuri stilizate într-un peisaj marin de Hokusai.

— Nu vreau să văd nici un vulcan, dă-l în mă-sa, zise Fletch.

— Pui pariu că te duci, întrebă Marge.

Fencer şi Willie Wings s-au dat jos venind spre ei; Fencer era în pantalonii lui albi de doc şi la gît îşi purta colierul de Indian Pima cu o cruce de Malta sudată pe lănţişor. Avea părul galben împletit într-o cosiţă, ca a Generalului Custer.

Willie Wings îşi tîrşea picioarele, aducînd după el un papagal în colivie. Gîfîia din cauza methedrinei luată dimineaţă şi vorbea cu pasărea. Era roşu şi transpirat la faţă şi pe chelie.

— Godfrey, uită-te la Fletch, îi porunci Willie Wings papagalului. Îl vezi pe Fletch?

Fletch îşi întoarse capul şi-şi trase cozorocul peste ochi. De cînd era în Mexic, nu-i mai fusese niciodată aşa de frig ca în momentul acela.

— E o zi frumoasă, declară Fencer, pozînd marţial în faţa lor. Iată-ne, iar Willie Wings are şi papagalul.

— Poţi să spui «Fletch»? îl întrebă Willie Wings pe papagal. Ia zi «Haide, Fletch, să vezi vulcanul».

— Willie a încercat să-l înveţe pe Godfrey să-i stea pe umăr, zise Fencer, dar n-a ţinut. Aşa că pur şi simplu îl cară-n braţe.

Willie Wings se scărpină peste pantalonii de doc cu mîna liberă şi scutură colivia.

— Godfrey e tipul literatului, asta-l strică. Vreau să zic că adică nu e tip oral, ci literar. Seamănă cu Fletch.

Willie mătură, cu privirea lui limpede, întreaga scenă. Fletch rămăsese la adăpostul caschetei.

— Godfrey şi « Fletch » şi doamna Fletch sînt literaţi cu toţii şi asta-i beleaua.

Willie se răsuci, se depărtă de ei zece paşi, se învîrti pe loc şi se apropie din nou vorbind.

— Ceea ce nu înseamnă că n-am şi eu latura mea literată, numai că n-am avut parte de instrucţie la Paris şi Bucureşti în tehnici înalte ale poeticii, în faţa capetelor încoronate ale Europei, fapt prin care Godfrey şi Fletch şi Marge îşi închipuie că mă depăşesc.

Se opri şi, cu dinţii lui galbeni, stricaţi, îi adresă un zîmbet papagalului.

— Oh, păpuşă ce eşti tu, Godfrey! Pseudo-intelectualule.

— Avem bere în maşină, zise Fencer. Hai să bem o bere, Willie Wings.

Willie puse papagalul jos şi se duse la maşină să se lupte cu berea.

— Willie iar s-a certat cu băcanul ăla chinez, zise Fencer în timp ce toţi îl urmăreau pe Willie. În curînd moş Hong n-o să ne mai vîndă un strop de bere.

Marge clătină din cap.

— Credeam că i-ai ascuns hapul, Fencer, zise ea. Cîteodată ia prea mult.

Fencer se întristă.

https://biblioteca-digitala.ro

— Willie s-a lăsat de hapuri. Mi-a lăsat mie ce mai avea și m-a pus să jur că n-am să-i dau decît atît cît îi trebuie. Dar și-a mai făcut rost din altă aprte și acu' iar trage tare. Cred că de la Sinistrul Pancho Pillow și-o fi procurat.

— Îi cam umblă mintea cu sorcova, zise Fletch. Și-o s-o sfîrșească într-un muzeu de intoxicați.

— Eu am o mare stimă personală pentru Willie Wings, le spuse Fencer. Prietenii mei nu înțeleg asta. El este un aviator.

Fletch nu zise nimic.

— E clar că e un șofer foarte bun, afirmă Marge.

— E mult mai mult decît atît, nuanță Fencer. Vedeți numai cum se pricepe la animale.

Fletch se bucura de răcoarea imaginară de sub borul pălăriei sale. Se gîndea la relația lui Willie Wings cu animalele și la relația lui Fencer cu Willie Wings.

— Ți-aduci aminte de cîinele lui Willie? întrebă Fencer. Ochii îi străluciră de o afecțiune jucăușă, plină de umor. Ți-aduci aminte de moș Crush?

Marge izbucni în rîs, învăluită și ea acum de o dispoziție nostalgică.

— O, Doamne, exclamă ea. Moș Crush !

Fletch se gîndi la zilele cînd Willie avea mintea mai limpede și era comerciant în Haight. Ținuse un cîine ciobănesc german pe care-l chema Moș Crush, deși, după Willie, era un alsacian și fusese învățat să ucidă în Franța. La vremea aceea Willie avea mult mai mult simț politic și nu voia să aibă de-a face cu dulăi germani ucigași.

Moș Crush fusese crescut de niște anti-fasciști și sărea la comanda « Mort aux Vaches ».

După ce încheia cîte o afacere, cînd Willie Wings și mușteriul se întorceau împreună și toată lumea era cît se poate de bine abțiguită, atunci Willie avea obiceiul să-l aducă pe Moș Crush din odaia de alături.

— Să nu dați nici cel mai mic semn de frică, îi sfătuia Willie pe oaspeți, că vă face bucăți.

Willie Wings puse naveta de bere în curte pe jos și rămase gîfîind în picioare, dinaintea lor.

— Am auzit că iar ai avut necazuri cu dl. Hong, se interesă Marge.

Willie dădu ochii peste cap.

— Să nu-ți închipui că orientalii nu-s capabili să priceapă forța virtutii, explică Willie. Cînd Hong mi-a vîndut berea asta, noi am trăit împreună Eonul Vidului și tipul m-a înfruntat pas cu pas. Săltă colivia cu papagalul și o scutură.—Nu-i așa, Godfrey?

— Hong se teme de tine, explică Marge, fiindcă te crede nebun. Și de Fencer îi e frică.

— Bine că mi-ai adus aminte, zise Willie Wings. Să mergem să vedem vulcanul. Hai să-l luăm pe Fletch.

— De aia am și venit, zise Fencer, Hai să mergem, Fletch.

Deodată începu să plouă. Fletch ședea tăcut. Ascultă ploaia o vreme, apoi își ridică pălăria.

— Bine, zise el ridicîndu-se, chiar că uneori am chef să urc să-l văd.

— Da, da, da, îngînă Willie Wings. Acolo sus sînt flori de foc, Fletch, pe lîngă crater. Stîncă neagră și flori de foc.

— Dar. . . n-aș prea avea dispoziția să merg azi.

Willie Wings se uită îngrozit la Fletch.

— Asta nu-mi place, Fencer, zise el. Nu mi-a plăcut nici înainte și nici acum nu-mi place.

https://biblioteca-digitala.ro

Se uită pe rînd la Marge și la Fletch.
— Și de ce nu? Ce-i asta — un soi de dispoziție literară? Un fel de-a părăsi terenul? Un fel de a nu face cum au pus băieții la cale?
— Asta ar fi vremea cea mai bună de mers, zise Fencer.
— Nu pentru că nu aș vrea să-l văd, explică Fletch, sigur că vreau...
Făcu ceea ce i s-a părut lui un mare efort spre a-și încheia replica, însă nu ajunse la nici un rezultat.
— Bine, e-n regulă, zise Fencer. Să mergem, gagiule. Tragem un chiștoc și plecăm.
Fencer își ținea țigările de marijuana sub centură. Le servi cu o grație și viteză extraordinară ; treceau din mînă în mînă ca niște săgeți incandescente. Fletch trase fumurile unul după altul, simțind că o făcea oarecum împotriva voinței sale. I-a venit în minte că nu era nevoie să plece cu Fencer și Willie Wings la vulcan, dar că era foarte amețit.
— Asta-i tot ce doresc, zise el după un răstimp.
— Prea mult, strigă Willie Wings.
Au mai fumat cu toții o joantă și au spălat reziduul cu bere rece.
— Sînt mort după muntele ăla, zise Fencer. Trebuie să ajung acolo sus.
Nu mai ploua. Frunzele ude ale vaniliei de lîngă patio se și uscau.
— Marge, zise Fletch, vrei să mergi?
— Nu, zise ea.
Fencer și Willie o fixară cu privirea.
— De ce nu?
— Eu rămîn aici jos cu plozii. N-am încotro.
Ea se rezemă de perete ; o șopîrlă mică îi lunecă printre picioarele încălțate cu sandale.
Fletch se ridică în picioare și privi oceanul.
— Dacă aș fi spus că merg, zise Marge, și Fencer și Willie veneau să mă ia, eu mă duceam cu ei.
— Just, întări Fletch.
— Omule, spuse Fencer, trebuie să ajungem acolo sus, Musai să plecăm acum cît e lumină.
— Just, repetă Fletch.
Își luă thermosul cu Cola și alcool și porni spre mașină. Îi era ciudat de frig sub lumina soarelui.
În mașina lui Fencer te sufocai. Fletch se așeză între o anvelopă și cîteva bidoane de benzină goale ; mașina mirosea a benzină și a damf de tapițerie stricată.
Fencer și Willie se urcară și porniră. Cum plecau, Fletch o văzu pe nevastă-sa că intră în casă și închide ușa.
— Cînd o să ajungem acolo sus, Fletch, zise Fencer, ai să vezi ce loc minunat e ăla pentru un poet. Și dup-aia n-o să mai fie nevoie să ți-l descriu eu.
— Păi Fletch dacă-l vede, zise Willie Wings, o să ni-l descrie el nouă. Pentru că, fiind poet, e-n stare să descrie lucrurile mai bine ca noi.
Willie Wings se suci ca să-l privească mai bine pe Fletch în față.
— Prea i s-au descris multe lucruri lui Fletch, Acu' a sosit momentul ca să aibă și el ce spune.
Fletch privea pe fereastră la șirurile de bananieri.
— De cine vorbește tipul, Fencer? Vorbește chiar de mine?
— O știi mai bine ca mine, Fletch, zise Fencer. Dar așa s-ar părea.
Mînau pe șoseaua de pe țărm între plantații și plajă. Chiar la ieșirea din sat, unde era postul de poliție, indienii se înșirau pe marginea drumului în hainele de duminică, ținînd frunze de palmier și steaguri. Cinci bărbați în veste cu fireturi

https://biblioteca-digitala.ro

stăteau în spatele mulţimii, aveau instrumentele pregătite — doi trompeţi, un tubasist, un toboşar şi un cimbalist. Oamenii din mulţime ţineau sus un stindard pe care scria *Bienvenidos Padre Urrieta.*

Trecînd, Fencer şi Willie Wings salutară mulţimea. Fencer făcea plecăciuni; Willie Wings, cu degetele unite pentru a sugera Trinitatea, împărţea binecuvîntări papale.

— *Diablo*, strigă cineva.

Fletch stătea ghemuit pe jos lîngă anvelopă, astfel că nu vedea decît vîrfurile palmierilor şi cerul.

După o vreme o luară spre interior, pe drumurile drepte ale plantaţiilor, printre şirurile de cocotieri. La cotitura unde drumul o lua în sus spre Sierra, stîrniră un stol de vulturi din junglă; păsările se ridicară speriate bătînd din aripi pe lîngă ferestrele maşinii.

— Hong n-a vrut să-mi vîndă cărţile de taroc, zise Willie Wings. Mi-a spus nu, nici n-a vrut s-audă să mi le vîndă, ori să ştie anume că m-apropii de-aşa ceva.

— Poate că nu ţine cărţi de taroc, zise Fletch. Doar e băcan.

— Ba ştiu eu ce ţine Hong, zise Willie cu aprindere. Ştiu totul despre el. Willie se-ndopa cu pilule; se întoarse furios către Fencer. Fii atent, Fencer, cum naiba poate să fie el poet? Nu trăieşte viaţa conştient. Trăieşte fără să-şi dea seama.

— Tu ce zici, aşa o fi? întrebă Fencer.

— Nu, spuse Fletch. Eu trăiesc conştient.

Fencer îi zîmbi în oglinda retrovizoare.

- Auzişi, Fencer? strigă Willie Wings. Auzi ce zice?

Fletch se uită pe luciul umed, congestionat al creştetului lui Willie şi simţi un fior de frică.

— Fiecare are un nivel potenţial de conştiinţă, constată Fencer cu amabilitate. Toate fiinţele au un filon de percepţie adîncă. Chestia e să-l scoată la lumină.

— Percepţia lui Fletch este moartă, declară Willie Wings şi începu să-şi facă o joantă de marijuana. Ca nervul mort în dinte.

Depăşeau acum zona joasă, palmierii cedau locul cîte unui stejar verde, cedru spaniol şi laptele-cîinelui; pe marginea drumului, viţă de vie. Urcau şerpuind prin verdeaţă; la curbe, Fletch vedea golful, jos.

Nu zise nimic, dar cînd Willie Wings îi mai oferi din joantă, el o primi. Percepţia lui, îşi amintea sieşi, nu era moartă, ci pulsa cu o putere secretă înlăuntrul trupului său flasc şi rău întreţinut. Ghemuit pe jos în spate, privea posomorît spre volumul Sierrei şi încerca să cîntărească faptele.

Îl duceau sus la vulcan. Cînd o să vină momentul, îşi promise, va acţiona cum se cuvine.

Mirosul tuturor acelor frunzişuri cărnoase era sufocant; suiau cu un vînt puternic şi dulce în faţă.

— Pe vremuri am fost singurul băiat de serviciu alb din Chattanooga, le povesti Willie Wings, după ce terminaseră de fumat. Cu ani şi ani în urmă, la început de meserie. Lucram într-un hotel cu opt etaje. Sînteţi pe fază!? Tînăr pe atunci, cu părul negru lucios care-mi trăda sîngele cherokez. Uniformă cu găitane, cam aşa cum avea personalul de la Hotel Dixie, de pe Strada 42, pe vremea cînd garajul de autobuze era încă acolo. Numai că era un hotel cu opt etaje din Chattanooga— socotind de la papetărie-n sus. N-o să mă apuc să vă catehizez acuma cu tot ce am văzut eu acolo în materie de suflet omenesc. Lăsăm deoparte microcosmul — era mai mult decît atît. Avea opt etaje.

Ştiţi, nu-i aşa, că am văzut o mulţime de rahaturi, pe gustul oricui, fie el cît de curios. Am văzut toate varietăţile de sexualitate cunoscute maeştrilor orientului.

https://biblioteca-digitala.ro

Fiţi atenţi ! La fiecare cameră în parte se găsea un loc pe unde să te uiţi — o găurice. sau ceva mult mai complicat, fiindcă asta se petrecea în marea epocă a hotelurilor.

Fletch asculta tot mai alarmat. Cînd Willie Wings s-a întrerupt ca să-şi mai pregătească o doză de stimulent, el şi-a ridicat thermosul şi a băut. A încercat să o facă fără nici un zgomot şi s-a ghemuit şi mai jos pe banchetă, ca să nu poată fi văzut. Dar Willie tot l-a surprins.

— Fencer ! ţipă Willie aşa de tare că pasărea scoase lîngă el un cîrîit, imitîndu-l speriată. Uite-l pe Fletch cu fiola ! Ie-te cum suge din ea.

Fencer zîmbi cu îngăduinţă.

— Fletch se relaxează şi el.

— Nu te-nzemui atîta să te pierd, Fletch — vorbeam de Chattanooga ! Vorbeam de hotelul cu opt etaje !

Îşi ridică pumnul încleştat ca şi cum se lupta cu îngerii.

— Am văzut cu ochii tot ce e în stare corpul omenesc să suporte, iubitule. Nopţile mele erau bogate — erau pline la refuz. Da' — fii atent, Fletch — din toate acele jocuri ale cărnii, pe care le-am văzut, cel mai spectaculos a fost, odată, un bărbat singur ! Un cetăţean solitar, cu o înfăţişare obişnuită, singur într-o cameră. Nu mi-a fost dat să mai văd niciodată aşa ceva.

Willie Wings se opri să-şi tragă răsuflarea şi-şi frecă mîinile.

— Aşa . . . suspină el, bombănind nemulţumit de sine. Atîta ziceai, că-i o pisică de se joacă de una singură. Îşi sprijini capul pe banchetă, copleşit parcă. Dar să vă spun, zise moale, să vă spun, gagiilor — se juca pe bune, singur cu el.

Willie Wings se potoli, epuizat şi Fletch observă lacrimi în ochii lui.

Fencer se îmbujorase de duioşie. Vorbi apoi cu greutate.

— O Doamne, Willie, exclamă Fencer. Oh, Willie.

Willie Wings stătea cu ochii închişi, dînd din cap.

— Oh, Willie.

— Da, răspunse Willie. Da, da, da.

Fencer căuta chipul lui Fletch în oglinda retrovizoare.

— Fletch, îl chemă el blînd, nu poţi să fii cu noi?

— Iisuse Christoase, rosti Fletch. Vorbise cu totul involuntar.

Odată visarea lui spulberată, Willie Wings se întoarse şi căscă ochii.

— Regret că ţi-am spus, Fletch, eşti aşa de . . . o muierce. Sînt turtit de tot, îi mărturisi lui Fencer, şi-mi cam pare rău de ce se-ntîmplă.

— Să nu-ţi pară, îi întoarse Fencer vorba ca să-l liniştească. Nu regreta nimica.

Pe versantul bătut de vînt pămîntul era mult mai uscat; plantele junglei se agăţau de canioane, dar existau întinderi serioase de hăţiş, cu mesquite şi agave şi cactus pasăre-roşie înflorit. Ici-colo drumul alerga pe lîngă mase informe de beton, acolo unde construcţii neterminate fuseseră prinse de torenţii Sierrei, saturată de ploaie — şi fuseseră apoi lăsate să se descompună.

Cînd treceau pe lîngă cîte un asin, ori o vacă lungă în coarne, Willie Wings, care iubea animalele, avea un cuvînt bun pentru ele.

Fletch îşi rezemase capul de anvelopă într-o stare de adîncă descurajare. Din cînd în cînd încerca să se mai ajute cu o sorbitură din thermos, dar fără nici un folos. Observase că se găseau la numai cîţiva kilometri de Corbera, oraşul din vale situat la cea mai mare înălţime — de unde şoseaua urca neîntrerupt spre drumul nepietruit care ducea la crater. Dacă era să coboare din maşină şi să scape de Fencer şi Willie Wings, atunci trebuia să o facă în Corbera, unde exista o linie de autobuz spre ţărm. Dacă sărea din maşină, aşa cum se gîndea din cînd în cînd să încerce, ei pur şi simplu l-ar fi oprit, s-ar fi întors să-l ia şi mai trebuia să-i dea şi explicaţii lui Willie Wings.

https://biblioteca-digitala.ro

Pînă la Corbera mai erau vreo zece minute; cu maşina străbăteai tot oraşul în cinci minute — îi stăteau deci la dispoziţie numai cincisprezece minute pentru a născoci un vicleşug sau un moment de confuzie ca să poată evada.

Stătea răsturnat pe spate şi-şi cîntărea şansele — Willie şi Fencer tăcuseră. Au depăşit uzina Purina care marca periferia Corberei. Paisprezece minute. Fletch mai trase o duşcă; papagalul cîrîi, avertizîndu-l pe Willie Wings. Treisprezece minute.

Fletch încerca să descifreze un aspect particular, anume dacă în excursia lui existase vreun element de opţiune. Un fapt era sigur: că nu refuzase să vină. Era profund absorbit în procesul lui raţional, cînd vocea nesuferită a lui Willie Wings i-a alungat gîndurile.

— Şi omul ăla din Chattanooga nu avea pretenţia că e poet, vorbi Willie. Dar singur singurel în cămăruţa lui de hotel se *tînguia*. Îşi pusese conştiinţa pe foc. Viaţa, Fletch, asta vedeam eu prin crăpătură, aşa să ştii. Cînd dau de unii ca tine . . .

Willie Wings îşi ridicase braţele deasupra capului ca un dansator de bouzouki şi-şi agita degetele groase peste bolta înroşită a capului.

Fletch privea cu ochii mari firele de telegraf de afară. Douăsprezece minute . . . Unsprezece minute . . .

— Şi-atunci mă-ntorc şi zic, uof măi, şucar e să fii om ! Ce lucru minunat să fii viu şi conştient. Şi mă gîndesc la noaptea aia de vară în umbra muntelui Lookout — pisica aplecată asupra sieşi, eu la vizorul meu — noi doi, acolo, oameni şi conştienţi, cel care observă şi cel observat, omule, şi socot că asta-i cea mai frumoasă noapte din viaţa mea spirituală.

Se răsuci să-l privească pe Fletch dar văzînd doar geamul din spate strigă alarmat:

— Fencer ! Unde-i Fletch?

Fletch se lăsase pe podea şi prinsese cu amîndouă mîinile anvelopa.

— Fletch ! îl chemă Willie şi se aplecă peste rezemătoare ca să-l descopere. Tu, vid născut odată, mai bine fă-te nevăzut în ascunziş. S-a săltat şi s-a aplecat mai mult peste rezemătoare ca să-i urle în ureche lui Fletch. În ciuda ta, e bogată lumea, bărbate.

Fletch s-a crispat la gîndul acesta, S-a ridicat în capul oaselor şi a tras o duşcă.

Fencer îl pîndea în oglindă.

— Rămîi, Fletch? Totu'o să iasă mişto.

— 'Zeii mă-tii de şobolan chelbos, îi strigă Fletch lui Willie, cine vrea să ştie de viaţa ta păduchioasă?

Willie Wings se holbă surprins.

Fencer părea preocupat.

— Nu fi neam de traistă, îl preveni pe Fletch. Nu sări de fund.

Lumea e bogată, în ciuda mea, gîndi Fletch enervat.

— Javre împuţite ! N-am parte decît de javre împuţite ! Fletch nu se putea stăpîni. — Viaţa-mi este înveninată !

Willie Wings îşi reveni din uimire.

— Nimeni nu mă cercetează, declară el cu violenţă. Nici un poet literat nu mă atacă ! Pe mine să mă iubeşti — să iubeşti ce-i al meu ! Ce-i al meu e-al meu, Fencer, am prieteni care mă iubesc şi mă respectă şi mă apără de poeţii literari care vor să mă nimicească, fiindcă poeţii literari întotdeauna au vrut să mă nimicească pe mine. Nici nu mai ştiu de cîte ori m-a tras în piept şi m-a ars poeţii şi nu-i pot suferi, împuţiţii naibii !

— Băăă . . . începu Fletch.

https://biblioteca-digitala.ro

— Ce crezi că nu mă pot feri de tine? urlă Willie. Crezi că sînt lipsit de apărare? Rîse dement. Există în mine o latură dură, tare, prin care știu să mă apăr, le spuse el. Am eu aici o piesă! Începu să se caute pe lîngă picior, unde-și prinsese cu o curea pistolul.

— Aha, mormăi Willie Wings.

Ochii-i priveau fix, ca și cum s-ar fi aflat în fața inevitabilului; ținea mîna pe tocul ascuns al revolverului.

Fencer începu să-l lovească ușor cu palma, fără a-l privi.

— Willie, Willie, nu așa.

— Ce 'rei să zici că nu așa, Fencer? Atunci cum?

— Soluția, explică Fencer, e să urci pe munte și să o faci cu tot tacîmul. Îl iscodi pe Fletch din nou în oglindă. E bine, Fletch.

Fletch privea cu ochii sticloși la locul acela umflat de pe gamba lui Willie, unde era arma.

— Lasă-mă să cobor, zise el posomorît. Cobor aici.

Ajunseseră în piața centrală a Corberei; pe stînga Fletch văzu veranda Hotelului Volcanico; pe dreapta, la cinema Azteca, rula «Sangre y Plata» cu Errol Flynn

— Nu, zise Fencer. Trebe să isprăvim.

Willie Wings își recăpătase stăpînirea de sine.

— Sînt d-acord cu asta, întări el. Fletch rămîne.

Un șir de arahide se înălța la capătul de nord al scuarului unde vînzătorii își instalaseră tarabele în marginea pieței municipale. Lui Fletch îi veni brusc o idee. Se năpusti peste banchetă și apucă volanul; Fencer se ținu tare și frînă.

— Lăsați-mă să cobor, îi spuse Fletch. Vă bag în tufele-alea.

Un vînzător se apropie de ei cu un coș plin de alune.

— *Cacahuetes*, se tînguia el. *Cacahuetes?*

Fencer și Willie Wings tăceau, enervați.

Fletch își luă thermosul și se pregătea să coboare. Tremura.

— Cacahuetes, cînta vînzătorul de alune.

Fără să-i prevină, Fencer băgă în viteză; Fletch văzu cum piața dispare într-o împroșcare de arahide, iar el se trezi proiectat pe bancheta din spate.

— *Gringo* ! strigă după ei omul cu alune, lovit. *Gringo !*

Fletch se agita pe banchetă; pantalonii i se udaseră de Coca și alcool.

— Ușurel, Fletch, interveni Fencer pe un ton serios. Explică-i Willie.

— Nu te speria Fletch, zise Willie. Dar tocmai venea din spate Sinistrul Pancho Pillow. Willie arătă concentrat cu degetul prin geamul din spate.

La vreo treizeci de iarzi în urma lor mîna un Lincoln nou cu număr de California; cine stătea la volan abia se vedea. Era un bărbat gras și oacheș cu cioc și ochelari fumurii. Lîngă el ședea o fată cu o pălărie de pai; mai era și o a treia persoană pe bancheta din spate.

Fletch îi privi încremenit.

— Iată cum stau lucrurile, Fletch. Ai intrat în panică. Te-ai pus de-a curmezișul. Și mai-mai că ne-ai vîrît în laba lui Pancho Pillow.

— Și a femeii lui, La Beatriz, completă Willie Wings.

— Și a lui La Beatriz. Și a Camaradului lui Pancho. Fencer șuieră printre dinți. Nu-ți spune asta nimic despre lume, Fletch? Adică, acolo te purtai de parcă eu și Willie eram o amenințare și, să fie-al dracu', da' la momentul următor intră-n scenă Sinistrul Pancho Pillow și ne rade pe toți.

Fletch se gîndi să se roage. Se rugă pentru simțurile sale, care amenințau să se înece împreună cu fragilul lor echipaj. Implora judecata să-i biruie panica și dezorientarea.

https://biblioteca-digitala.ro

— Eu n-am de ce să mă tem de Pancho Pillow, replică el. Ce-mi pasă dacă trage maşina în spatele nostru?

— Şi mai degrab' răbdăm aceste rele, recită Willie Wings, decît zburăm spre alte neştiute.

Fencer aprobă energic din cap. E un citat demn de luare-aminte. Ei, omule, mai sînt în spatele nostru?

— Au cotit, zise Fletch. Se-ntorc la ţărm.

— E un truc, observă Fencer. Or să stea pe undeva pe-acolo să ne pice iar în spate.

Cîmpiile povîrnite printre care treceau cu maşina erau sterpe, deşi în acele barrancas de sub ei se înălţau ici-colo pîlcuri de chiparoşi.

Acum se aflau deasupra Corberei. Mai departe drumul drept ducea literalmente în nori.

La volan, Fencer răsucea o joantă. Era unul din puţinii, în tot Mexicul, în stare de-aşa ceva. Fletch îl urmări cum împinge capătul aprins spre Willie cu un gest de nerăbdare. Poate de aceea, gîndi Fletch i se spune Fencer, adică scrimeurul.

Fletch se gîndi să o întoarcă pentru a cîştiga timp. Dacă mai primea o marijuană, îşi zicea, n-o să se afume mult mai rău decît era; ba, pe deasupra, se păstrau formele ordinii, îi era înviorată percepţia, panica întîrzia.

Fencer începu să filozofeze.

— Paranoizii îşi creează singuri infernul, îi explică lui Fletch. Adică, iacătă că era doar cu mine şi cu Willie şi întărîtat rău şi smintit — şi imediat după aia, pac — vine momentul Sinistrului Pancho Pillow. Asta nu te pune pe gînduri?

— Ei, şi ce-i cu Pancho Pillow? întrebă Fletch. Vreau să zic, în comparaţie cu tine şi cu Willie Wings?

— Pentru un oarecare nu-i nimic cu Pancho, zise Willie. Dar pentru tine e totuşi foarte rău. Fletch, crede-mă, sîntem mînă-n mînă cu tine, Fletch. Dar Sinistrul Pancho Pillow nu-i cu nimeni şi o să te halească.

— De ce? întrebă Fletch.

— De ce? suspină Willie Wings. Fiindcă eşti parfumul lui preferat.

Fletch se făcu a rîde.

— Ei, rahat cu mac.

Willie îl privi cu amabilitate.

— Rahat cu mac, toată chestia, întări Fletch. Să vorbim să n-adormim. V-aţi ţicnit de-atîta mahorcă otrăvită.

— Mă tem că Willie are dreptate, Fletch, zise Fencer. Da' sîntem cu toţii în aceeaşi ciorbă, copii, fiindcă Sinistrul Pancho Pillow e înfometat şi însetat de noi toţi.

— De mine nu, protestă Willie Wings. Hîţînă colivia papagalului, încît pasărea iar cîrîi.

— Ba mai ales de tine, Willie Wings, i-o întoarse Fencer. Regret.

Fletch clătină din cap.

— Ei, rahat cu mac, asta-i chestia.

— Rău, foarte rău că nu-ţi poţi face lumea ta, zise Fencer. Da n-ai încotro, atunci trebuie să trăieşti lumea aşa cum e, îmi pare rău că trebuie să ţi-o spun. Dacă făceam eu lumea şi cerul, nu puneam în ea nici sămînţă de Pancho Pillow. Dar iată-l, Virginia, regret şi n-am cuvinte.

— Acu' . . . începu Fletch.

— Dacă Pancho dădea peste noi în Corbera, urmă Fencer, ar fi vrut să ţi se bage în suflet. Văzînd că sîntem toţi împreună — şi că Willie Wings e şi el în preajmă — ar fi fost într-o culme al fericirii. Ne invita şi la un picnic.

https://biblioteca-digitala.ro

— Şi-ai fi regretat curînd-curînd, adăugă Willie Wings. Willie se posomorîse.
— Pancho este un şnapan, le spuse Fence. Hoţ de oameni, şantajist şi agent, cel mai mare ticălos de pe lume.
— Se ştie că poartă o insignă, zise Willie. I-a arătat-o unui prieten d-al meu.
— Sigur ca rahatul, zise Fencer. L-am văzut apărînd pe graniţă şi socoteala a ieşit prost. Ştiu sigur că era pe lîngă ticălosul ăla de Lee Oswald prin Mexico City. Şi cînd Miss Liz Taylor a pierdut ceva sus în PV, ei s-au dus la Pancho Pillow să ia lucru 'ăla înapoi.
— Vrei să bagi în boală pisicile din Mexicali ?îl întrebă Willie Wings pe Fletch. Dă tu buzna în Barul Indianului Chior şi spune-le «Pancho Pillow e-n oraş !» Omule, o să le iei mau' şi-o să-i vezi galbeni ca ceara şi-o să le clănţăne dinţii-n gură. Aşa-l ştiu pe Pancho ăia din Mexicali.
— Dă-l în mă-sa şi gata, zice Fencer. Ne mai gîndim şi la altceva. Şi hai să mergem să vedem vulcanul.
Străbăteau un platou înconjurat de creste cafenii. Vîntul avea un miros pe care Fletch îl uitase. Ziua se apropia de sfîrşit; lumina galbenă pălea pe cer şi piscurile proiectau umbre lungi, conice peste nisipul cenuşiu.
Au ajuns apoi la drumul desfundat; Fencer părăsi şoseaua şi intră pe el cu viteză redusă. Drumul mergea prin umbră; Fletch simţea masa vulcanului care se înălţa deasupra lor. Pale de fum ştergeau parbrizul ca focul de artilerie anti-aeriană.
Fletch îi observa pe Willie şi Fencer în lumina aceea specială.
— Mă omor după vînticelul ăsta de munte. Îmi place mult aici.
Nu se vedea nici un semn de viaţă. Nici capre măcar nu păşteau pe păşunea sulfuroasă; nu se auzeau păsări, nici un uliu pe cer. Fumul se îndesea.
— Stai unde eşti, Fletch, vorbi Fencer. Peste vreo jumătate de milă oprim.
Pe feţele lor se prinsese o crustă de praf. Papagalul lui Willie începuse să scoată un gîngurit slab.
Fletch se răsuci pe banchetă şi privi nostalgic la drumul lung care cobora în urmă.
— Poate, zise el în cele din urmă, poate că . . . am ajunge cumva la o înţelegere.
Fencer zîmbi.
— Tocma d-aia şi sîntem aicea sus.
— De fapt nu prea trebuia să urc, le spuse Fletch, dar cum se vede, am făcut-o. Puteam să o evit. Au fost o mulţime de locuri unde aş fi putut coborî — aproape că mă dădusem jos, nu-i aşa? Existau atîtea motive. Dar, cum se vede, am rămas în maşină tot drumul.
Fencer dădu din cap. Willie începu să fredoneze « Străzile din Laredo ».
— Aşa că, dacă am venit tot drumul ăsta , înseamnă că am avut oarecare bunăvoinţă, nu-i aşa? Asta arată oarecare . . . se întrerupse privind stingherit cerul. Arată oarecare încredere, ce ziceţi?
Drumul se sfîrşea într-o adîncitură de glod roşiatic brun brăzdat de crăpături. În faţa lor se înălţa spre pisc un perete de rocă vulcanică, povîrnit dincolo spre canioanele cu dinţii de fier pe care ei nu le puteau vedea. Vîntul aducea numai linişte.
— Dacă un om ca mine poate să vă arate atîta încredere, ţie şi lui Willie Wings, asta arată că avem ceva în comun, just?
— Nu mai strica vorbele pe chestia asta, îl întrerupse Fencer. Că p-ormă se răsuflă de tot.
Au coborît din maşină şi s-au oprit în faţa unui indicator care arăta drept în sus. Scria pe el că San Isobel se află la 5 km distanţă. Indicatorul era ciuruit de gloanţe.
— Şi dacă tot am ajuns aici, le spuse Fletch, nu-i nevoie să ajungem la capăt cu cine ştie ce trucuri, nu-i aşa, Fencer? N-avem la ce să jucăm drame sentimentale în treaba asta a noastră.

https://biblioteca-digitala.ro

Fencer şi Willie Wings îl priviră cu simpatie.

— Vreau să spun că adică noi sîntem părtaşi cu toţii la acelaşi lucru. Am dovedit-o urcînd pînă aici.

— Precis că la ceva eşti părtaş, Fletch, îl aprobă Fencer. Da'-nţelegi că trebuie să urcăm pe vulcan.

— Fletch Literatul, exclamă Willie Wings.

Poteca pe care urma să suie ducea peste stîncă la marginea povîrnişului muntos. Nu exista nici o potecă de coborîre.

— O să se cam însereze, constată Fencer. O să fie şi mai greu.

Fletch observă că îl aşteptau să pornească el în frunte.

Trase o duşcă din thermos şi o luă înainte.

— Poate că am putea s-o începem de la capăt cu toţii, zise el.

Închise ochii şi văzu culorile informe ale muntelui. Galben şi negru. Încercă să ridice din nou thermosul dar nu izbuti să-şi adune puterile. Deschizînd ochii privi pentru un moment poteca abruptă. Apoi ridică thermosul şi-l zvîrli cu o forţă surprinzătoare în faţa lui Willie.

Făcu un salt şi muchiile pietrei, ascuţişuri de topor, ţîşniră spre el; terenul necruţător îi sfîşie pantofii. Uneori i se părea că ricoşează, trecînd peste despicături şi lespezi ca un săritor peste obstacole. Auzea cîrîitul papagalului şi pe Fencer strigînd «Nu»!. Se întoarse o dată şi văzu că Fencer se ia după el.

Willie se căţărase pe o stîncă şi zbiera, agitîndu-şi pistolul.

— Să nu te joci cu mine de-a băiatul de turtă dulce, paştele mă-ti de poet! zbiera Willie.

Fencer se oprise şi-i striga «Nu!» lui Willie. Fletch auzi o detunătură de pistol şi undeva un cartuş izbi în stînca străbătută de vine de fier.

Cînd auzi pornind motorul maşinii, Fletch alergă şi mai repede. Mai jos, tot mai jos, peste şir după şir de rocă zimţată.

La o vreme dădu peste albia uscată a unui torent şi coborî pe rîpătura întunecată a pîrîului. Cu cît ajungea mai jos, cu atît mai greu vedea. Umbra şi stînca se confundau. După aproape o milă n-a mai putut să alerge, panta devenise prea abruptă — şi a început să coboare deandăratelea, cu faţa la peretele de stîncă. Genunchii îi sîngerau dar tălpile dibuiau cu un instinct sigur punctele de sprijin. Într-un loc trecu peste el un nor şi frigul îl pătrunse pînă la oase, iar cînd norul rămăsese în urmă văzu că peste valea de sub el se lăsa noaptea. Vedea cum ultimele raze de soare se jucau pe frunza verde cerată printre firele pădurii de ploaie, pe versantul inferior. Găsi o porţiune de stîncă mai netedă pe care se putea odihni, lăsînd noaptea să se aştearnă peste el. Din pămîntul arid se auzeau foşnetele unei vieţi pe care nici nu o bănuise.

Rezemat de stîncă, el încerca să-şi îndepărteze din minte culorile zilei. După o vreme, descoperi în buzunarul de la pantalon un rest de ţigară de marijuana şi, cum nu avea chibrituri, o mîncă. Umbrele văii i se legănau sub picioare. În depărtare se vedeau luminile Corberei, iluminaţia turnului catedralei şi arena de lemn pentru tauri.

Începea să regrete că nu văzuse craterul. I se părea că ar fi meritat să-l vadă, el care tot făcuse atîta drum şi-şi încununase excursia cu o evadare magistrală. Willie Wings şi Fencer l-au ferecat într-o cutie, l-au băgat în viteză şi nebunie, dimpreună cu bucuriile spontane ale vieţii active — şi ei doi nu erau decît nişte circumstanţe, nişte produse artificiale. Totuşi fusese necesar să fugă de ei; erau decăzuţi, desfiinţaţi de atîţia ani de cînd fumau la tropice ierburi otrăvite. Îi istoveau deliruri maniacale şi cine ştie ce credinţe bizare în zeii lavei cu cap de şarpe şi în sacrificii omeneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

Era umilitor, gîndea el, să fii obligat să supraviețuiești prin viclenie, dar într-o criză oare nu era justificat să facă apel la viclenie? I se părea că, într-adevăr, avea dreptul.

Pe măsură ce lumea se întuneca, Fletch devenea tot mai voios și o vreme s-a gîndit chiar să se întoarcă și să meargă totuși pînă la crater. Dar a rămas pe loc pînă cînd s-a înălțat luna și atunci s-a ridicat să cerceteze valea cu ochii. În vreme ce se uita, luminile din Corbera au pîlpîit brusc și s-au stins — peste cîteva secunde s-au aprins pentru un scurt răstimp și apoi au pierit din nou. Fletch stătea în așteptare, vedea cum luminile revin, pîlpîie, dispar. Imaginea îi plăcea enorm. Corbera era un spectacol de lumini.

Fulgere scăpărau deasupra munților din lungul coastei; Fletch își întinse brațele și, cu degete jupiteriene, începu să potrivească iluminările într-un fel de joc unele față de celelalte. Cu o mînă emitea fulgerul pentru bolta cerească, iar cu cealaltă întunericul pentru fiii omului. Fulgerul și electricitatea orașului urmau întocmai porunca degetelor sale.

Fletch strigă cu veselie de pe stînca sa prometeică.

— Să mă ia naiba de nu-s eu însuși Cortez neînfricatul, zise.

De fapt, Fletch devenise neînfricatul Cortez. Cînd luna a ajuns suficient de sus ca el să poată vedea drumul, Fletch începu să coboare fără nici un fel de frică, ținîndu-se de stînci. Reptilele veninoase lunecînd printre pietre, șopîrlele otrăvitoare Gila, tigrii retrași în peșteri nu i-au făcut nici un rău. Din cînd în cînd se odihnea, privea piscul și vedea aburii conturîndu-se pe fundalul înstelat în dreptul Taurului.

Percep cu toți porii, reflectă Fletch în timp ce cobora. Și am pretenția să fiu lăsat în pace de tipi ca Fencer și Willie Wings. Revoltător, să te urmărească asemenea epifenomene.

O fortăreață sînt, împresurată de aviatori, gîndea el. Somnul rațiunii naște moștri.

Pe la mijlocul povîrnișului descoperi o potecă și o urmă; simțea în nări mirosul junglei și al cernoziomului. După cîteva minute intră în pădure; trecerea lui stîrni forfotă printre copaci, tăcerea brusc întreruptă de țipătul maimuțelor, zarva greierilor și foșnetul arborilor de chinină. Prezența lui electriza noaptea.

— Eu sînt aici conștiință trează, spuse el cu glas tare.

Își propti mîna de un copac și simți cum pe lujere mișună sute de gîndaci duri. Cînd și cînd fulgerul scăpăra deasupra arborilor, luminînd crîngul din jur, și-i lăsa pe retină secvențe incandescente în care făpturi necunoscute stăteau țintuite parcă de o viziune.

Păși mai departe, simțind cum panta devine mai abruptă și odată, urmărind ceea ce credea că este o potecă de-a lungul unui trunchi doborît, el căzu de la o înălțime de cîteva picioare pe pămîntul moale, ateriză în capul oaselor împrăștiind în jur făpturi nevăzute.

Umblă mai bine de o oră, înzestrat, după cum i se părea lui, cu agilitatea unui animal. Cînd reuși să iasă din pădure dădu peste un șopron întunecos, ascuns în dosul unei porți de lemn; pe undeva pe aproape se găsea un canal deschis. Mergînd mai departe, trezi un porc enorm care grohăi amenințător — și cum îndemna înainte, un număr alarmant de porci au început să se foiască pe terenurile din apropiere. A constatat că se găsea pe creasta unei coline abrupte, în dreptul centrului Corberei — luminile erau aprinse; se auzea muzica de la tonomatele din Calle Obregon.

Drumul era de partea cealaltă a crescătoriei de porci. Fletch cobori spre piață chiar pe drumul acela, din care în oraș începea un pavaj întrerupt pe porțiuni și lămpi de stradă fără abajur.

https://biblioteca-digitala.ro

Scuarul din centru era aproape pustiu. Cîteva indience bătrîne care vindeau bere picoteau pe lîngă tarabe; steaguri și flamuri tricolore fluturau în vînt, ca omagiu la aniversarea Revoluției.

Toate luminile și muzicile erau concentrate pe Calle Obregon. Fletch se îndreptă într-acolo, pășind încordat pe sub colonade și așteptîndu-se ca luminile să se stingă în orice clipă. Își ținea mîinile încleștate pentru a-și stăpîni conductibilitatea.

Calle Obregon era înțesată de soldați. Oameni în uniforme kaki se înșirau în fața șantanurilor bînd bere și se îngrămădeau la intrarea în barurile ce dădeau spre stradă. Douăzeci de tonomate urlau deodată. Fletch mergea repede; doi polițai militari avînd carabinele atîrnate pe umăr trecură pe lîngă el privindu-l bănuitor.

În Corbera, Fletch frecventa barul La Florida; îi plăceau picturile murale pastorale, artă naivă autentică și podeaua de pămînt din jurul barului. În noaptea aceea găsi barul ticsit de cavaleriști; nici nu mai vorbeau de beți ce erau. Intră încercînd să nu fie observat și comandă un rom. În timp ce-și bea paharul, se apropie de el un băiețel cu o mașină de șocuri electrice.

Cavaleristul de lîngă Fletch înjură moale, îi făcu semn băiatului să vină și-i puse în palmă cincizeci de centavos. Pe urmă apucă mînerele de metal, își fixă tălpile zdravăn, cu picioarele desfăcute și genunchii îndoiți. Băiatul răsuci manivela fără să-și privească mușteriul și soldatul primi curentul cu fălcile încleștate și ochii mijiți. Ceilalți se uitau la el fără nici o expresie. După cîteva secunde, bluza de uniformă a soldatului începu să pîrîie și părul i se ridică măciucă. Mașina strălucea, aprinsă, fața soldatului era străbătută de spasme și bărbia i se ridicase de parcă cineva i-ar fi smuls capul de pe trup. Băiatul care învîrtea manivela nu se uita deloc la el.

Fletch nu știa cine știe ce despre electricitate, însă avea admirație pentru mașina asta. Cutia generatorului era vopsită albastru deschis și pe ea se înfățișa un pumn încleștat care scotea mănunchiuri de fulgere deasupra cuvîntului *Corazon* ! scris cu litere roz. După cum bănuia el, mașina nu era străină de șocurile de clar-obscur ale Corberei.

Cavaleristul dispunea de rezerve uriașe de *Corazon* și continua să reziste. Fletch se trase cu paharul spre un alt spectacol electric — tonomatul din spate.

Tonomatul era enorm și strălucea cu o lumină schimbătoare, laminată; în jurul lui pîlpîiau zeci de molii de junglă. Din cînd în cînd cîte o molie se atingea de suprafața fierbinte de plastic și cădea pe podea, răsucindu-se cu aripile arse. Pe lîngă postamentul cutiei se vedea un strat strălucitor de molii ce trăgeau să moară.

Fletch se instalase ca să urmărească electrificarea cavaleristului, cînd l-a observat pe Pancho Pillow așezat la o masă foarte aproape de el. Pancho Pillow zîmbea; era însoțit de La Beatriz, care zîmbea și ea și de Camaradul lui, gorila, tovarășul de gașcă, dar acesta nu zîmbea.

Vederea lui Pancho Pillow corespundea atît de puțin dispoziției lui Fletch , încît acestuia i-a trebuit un oarecare timp ca să-și aducă aminte că forța percepției lui îl împăcase cu lumea.

Își luă romul și se duse la masa lui Pancho.

— Dumnezeu să ne aibă pe toți în pază, zise el.

La vederea lui Fletch, Pancho Pillow și La Beatriz căzură parcă pradă unei mari încîntări. Rîdeau amîndoi gîlgîit și La Beatriz îl pișcă pe Pancho de burtă.

— Fletch, strigă Pancho. Fletch, tu ai să-mi fii prieten ! Șezi să bei cu noi.

Fletch se așeză. La Beatriz se făcea că-l privește pasional, ca o nimfă. Camaradul lui Pancho se uita la soldații de la bar.

— Toată ziua am fost trist, zise Pancho voios. Te-am văzut azi cu jargardelele alea. Pancho purta o mustață ca peria și avea mai multe bărbii. Părul șaten deschis

https://biblioteca-digitala.ro

îi era dat peste cap. — Ne-am întrebat cu toţii: ce cată un poet printre vagabonzi? Şi-şi trecu prin ochii mici un licăr de nedumerire.

— Fencer ăla, zise La Beatriz scîrbită, şi cu Willie Wings ăla! Piii! Brusc îşi agită mîna pe sub nasul lui Fletch, de parcă voia să-şi scuture ceva de pe degete.

— Îmi petreceam şi eu o zi liberă, explică Fletch. Cînd m-am sculat dimineaţă, mi-am zis — azi am să fac şi eu ceva mai puţin literar.

— Ce nevoie ai tu să-i cunoşti pe Fencer şi pe Willie Wings, zise Pancho. Nişte haimanale. Se aplecă înainte şi vorbi cu voce scăzută. Am părerea mea, că-s înhăitaţi cu şacalii.

Fletch îşi termină băutura din faţă.

— De ce m-aş teme eu de Fencer şi de Willie Wings? Nu mă pot atinge în lucrurile esenţiale.

— Ah, zise Pancho, nu poţi păcăli un om cinstit. Înainte de W.C. Fields, ăsta era proverb arab şi, n-ai ce zice, arabii ştiau ei ce ştiau. Îşi puse mîna pe umărul lui Fletch şi apoi şi-o trase înapoi. — Dar nu-i adevărat. Îşi împleti degetele formînd o cupă, apoi îşi întoarse palmele în afară şi ridică din umeri. — Nu, nu-i adevărat. N-am avut o viaţă uşoară şi am păcălit o grămadă de oameni cinstiţi. Proverbul e mincinos, după cum se şi obervase din prima clipă.

Fletch rîse cîteva secunde în şir.

— În ce sens să mă păcălească? întrebă el.

— Da' ce zic Weelie Weengs şi Fencer despre Pancho? îl întrebă La Beatriz. Scornesc tot felul de minuni pe seama lui?

— Ei, da, exclamă Pancho. Eu însă am fost . . . Şi-şi flutură mîna prin aer.

— Ai fost modest şi n-ai întrebat, completă Fletcher.

Izbucniră toţi în rîs.

— Acu' pe bune, Pancho, spuse Fletch, pronunţînd cu greu numele celui ce îl asculta, n-au zis nimic.

Pancho şi La Beatriz l-au luat cu huideo.

— Hai las-o moartă, dom'le, îngînară ei la unison.

Camaradul lui Pancho se întoarse abia acum spre Fletch şi acesta observă că faţa omului era formată din două jumătăţi care nu se potriveau deloc între ele.

— Cum, nu ţi-au spus că odată eu şi cu Pancho am mers cu ei în portbagaj din Hondurasul Britanic pînă-n Jalapa?

Pancho interveni.

— Era pentru o cauză nobilă, îl asigură el pe Fletch.

Fletch îşi bău romul. Era mulţumit,

— Îmi place Mexicul, le spuse el. Poţi face nişte curse fantastice pe-aici.

— Piii, ce poet, dom'le! se minună Pancho Pillow.

— Lord Byron, zise La Beatriz.

Băiatul cu aparatul *Corazon* se apropia şi Camaradul lui Pancho îl urmărea cu nerăbdare, uitîndu-se pofticios la mînerele de metal. Tocmai se căuta de mărunţiş prin buzunare cînd Pancho se aplecă spre el, să-l oprească.

— Nu, Idaho, te rog, vorbi el.

— Da' ce dracu'? se răsti Camaradul.

— Te rog, pentru mine, Idaho, insistă Pancho. Nu vreau să văd.

Băiatul îi privi dezgustat şi ieşi.

— Te simţi în elementul tău aici, Fletch, constată Pancho. Nu se-ntîmplă asta cu toţi. Cît despre mine, mă simt ca acasă oriunde se vorbeşte spaniola.

Fletch dădu din cap.

— Da, aici mă simt în elementul meu, conveni el. E adevărat.

— M-am născut în Tunis, mărturisi Pancho. Hispano! Respiră adînc şi se lovi

https://biblioteca-digitala.ro

de două ori cu pumnul în piept. La suprafață am cultură și concepții franceze — om de lume și călător neobosit. Dar în adîncul sufletului rămîn un hispano, asta-i situația.

— Fiecare trebuie să-și aibă o țară a sufletului, declară Fletch.

— Admir candoarea inimii, zise Pancho. Nu pot să sufăr ipocrizia și înșelăciunea, așa că nu dau doi bani pe politică.

Îl privea pe Fletch cu admirație.

— Eu am o fire poetică. Concepția mea de viață, maniera mea de a privi lumea este poetică. Dacă n-aș fi om de afaceri, asta mi-ar fi ocupația. Pancho părea să se emoționeze.

— Ascultă la mine, Fletch, putem pune și puțină poezie în existențele noastre. Hai să ne unim de-adevăratelea — nu doar așa, la suprafață. Am și eu o poveste de istorisit — povestea lui Pancho Pillow — o să te fac praf, omule. Și nu-i un rahat. Hai să luăm masa împreună, Fletch. Numai tu și Marge și eu și La Beatriz și Idaho. Un picnic. Și urcăm la vulcan.

Luminile s-au stins. O secundă s-a făcut liniște și în fracțiunea aceea Fletch a și parcurs distanța dintre Pancho și ușa deschisă a localului. Abia ajunsese pe stradă cînd au izbucnit huiduielile. La Beatriz țipa.

— Adios, pocitaniile dracului, strigă Fletch, indignat.

— Fletch ! îl chema Pancho. Pentru numele lui Dumnezeu ! Pancho avea o adevărată disperare în glas.

Pocitanii, gîndi Fletch. Aviatori. Alerga pe o stradă plină de soldați beți, pe care nu-i vedea. Oamenii umblau de colo colo aprinzîndu-și chibrituri, unii se prăvăleau în drum. Se apropia poliția militară, cu farurile aprinse. Fletch se adăposti la intrarea cinematografului, ca să le facă loc. Apoi traversă piața în goană și atunci polițaii au pus luminile pe el și-au început să strige.

Fletch rîdea. Nu se mai bucurase niciodată așa de tare de tehnica modernă. Grozav, gîndea el, să aduci jungla printre oameni.

La cafeneaua din piață aprinseseră lămpile speciale pentru furtună. Afară erau parcate niște camioane; primul în șir, o furgonetă International Harvester plin cu pui. Un bărbat în salopetă controla carburatorul; era beat mort și-și cînta singur.

Fletch se apropie și-l rugă, cu multe politețuri, să-l ducă și pe el pînă la mare. Omul se întoarse către Fletch și-și lălăi refrenul mai departe, ca pentru a demonstra deșertăciunea oricărei aspirații. Fletch se arătă dispus să-i țină lanterna și-i oferi o sumă dublă de bani pentru drum, astfel încît camionul porni pe străzile întunecoase cu Fletch bine instalat în cabină. Pe cînd traversau piața, Fletch văzu Lincoln-ul lui Pancho Pillow umblînd ca un hoț derutat.

— Dracu' să-i ia, îi spuse Fletch șoferului.

— Să-i ia, întări șoferul. Era atît de beat, încît nu puteai să-ți închipui că va ajunge într-adevăr la țărm. O fetiță cu volănașe se cuibărise în spatele scaunului și dormea. Cînd vîntul și zgomotul motorului se potoleau puțin, Fletch auzea puii din spatele furgonetei.

Omul în salopetă conducea mult prea repede și mîna-i cam aluneca. Pe la jumătatea drumului spre coastă, cînd gonea printre bananieri, începu iar să cînte.

— Mi-ai spus iar și iar, cînta el,
Mi-ai spus iar și iar de ea
Că nu-i femeia potrivită pentru mine
O, de-atîtea ori mi-ai spus,
De-atîtea ori,
Încît credeam că ești nebun
Dar ceea ce trebuia să-mi spui

https://biblioteca-digitala.ro

Tot nu mi-ai spus
Că tu erai și hoț și mincinos
La fel ca ea,
Acum eu sînt nebunul
Și am ceva să-ți spun !

Cînd și cînd Fletch cînta cu el. Tot întuneric era și cînd au ajuns la șoseaua de pe coastă, dar luna strălucea puternic și dincolo de conturul țărmului Fletch vedea crestele valurilor.

Coborî, plăti șoferului și porni pe plajă spre casă, orientîndu-se după masa întunecată a promontoriilor golfului. Tot mai mergea cînd deasupra vulcanului răsări soarele, cînd lumina trezi păsăretul și aprinse în mare un roz și un verde pal, mai presus de închipuire. Ici-colo trecea pe lîngă oameni adormiți pe nisip.

Cînd a ajuns casa lui era cufundată în liniște, deși alături se auzea Dona Laura, care se trezise. Willie Wings stătea tolănit pe hamac în fața ușii, treaz și-l țintea inexpresiv cu ochii. Papagalul zăcea în cușcă țeapăn, pe burtă, acoperit cu un strat alb de praf. Începuseră să se adune pe el muștele dimineții.

Fletch trecu pe lîngă Willie Wings și intră. Copiii dormeau pe pătuțul lor, în bucătărie, însă din dormitor se auzeau, încet, niște voci. Fletch se întinse pe dale și se tîrî în tăcere spre perdeaua de bambus care despărțea casa.

Ridicînd nițel perdeaua, îi văzu pe Marge și pe Fencer pe saltea, goi. Corpul prelung și bronzat al lui Marge se încolăcea în jurul lui Fencer ca un șarpe constrictor. Fencer o prinsese pe după coapse de parcă-i era teamă ca ea să nu cadă. Își țineau fețele lipite.

— Tare-aș fi vrut să n-o șteargă, comenta Fencer.

Lui Fletch i se năzări că nu era imposibil ca Fencer să-l fi auzit intrînd.

— Știi, cum a șters-o, O vreme am crezut că, într-adevăr, o să facem o treabă. Mă gîndeam, doamne, o să meargă, ajungem sus și intrăm în priză și găsim noi o cale să rupem baierele gurii. Dar a șters-o.

— Ei, doamne-doamne, oftă Marge, a fost o mare prostie că Willie Wings a tras după el. Vezi bine că *oricum* este paranoid.

— Willie e fanatic, explică Fencer. Își trecu mîna peste spinarea lui Marge. Și eu sînt fanatic, într-un fel.

Ea îi apucă pletele cu mîna, i le răsuci pe după gît și-l sărută.

— Secătură super-visătoare ce ești, zise ea.

Fletch rămase nemișcat pe podea, ținîndu-și răsuflarea, îi privi o vreme îmbrățișîndu-se. Cînd începură să-l doară coastele, se răsuci și lunecă peste dalele reci pînă la ușă. I-au trebuit aproape cinci minute ca să iasă, fără nici un zgomot — o adevărată performanță.

Ajuns afară, apucă una din greutățile de care-și făcuse rost ca să-și mențină condiția fizică și se lungi pe spate, ținînd greutatea în sus la lungimea brațului destul de multă vreme. Corpul îi asuda puternic. În sfîrșit, coborî greutatea și privi cerul.

— Willie Wings, îl strigă el pe Willie Wings, am fost sus pe muntele-ăla, da? Ai fost și tu, m-ai văzut cu ochii tăi acolo, da?

— Aha, recunoscu Willie. Nu chiar pînă-n vîrf. Dar ai urcat pe munte.

— Bine, spuse Fletch. Am urcat. Își dădu capul pe spate, ca să-l privească pe Willie. Deci am urcat. Dar să fi fost tu cînd am *coborît*, omule. Ala, într-adevăr, a fost cu totul altceva.

Willie Wings îl privi o vreme.

— Fletch, băiatule, vorbi în sfîrșit. Nu te-am priceput eu bine, frate. Ești poet cu adevărat.

În românește de IOANA IERONIM

https://biblioteca-digitala.ro

ANDREI BREZIANU

Întîlniri cu Robert Stone

Nu-i imposibil ca două spirite să se întîlnească, fortuit, și pe calea albă a cărții. Nu altul a fost cazul primei mele întîlniri cu Robert Stone: pe calea cărții sale de debut, *A Hall of Mirrors* (Premiul Houghton Mifflin — 1965), narațiune de remarcabilă forță pe care, în virtutea unui concurs de împrejurări neobișnuite, mă angajasem, acum nouă ani, să o traduc în românește pentru Editura Univers. Trecuse cîtva timp de la succesul american al romanului; la București, contracte mai vechi asupra cărora se convenise cu editorul american, așteptau să fie onorate. A urmat atunci, pentru mine, un an de muncă acerbă. În 1973, *Sala oglinzilor* vedea lumina tiparului românesc, pentru a se epuiza într-un răstimp foarte scurt din librării, într-un fulgerător succes de public și piață, rămas, din păcate, fără ecou în balanța criticii noastre. Nu era nici prima nici ultima oară cînd — prin prisma unei judecăți optimiste — tăcerea astfel așternută se cerea totuși, prin condescendență, apreciată pozitiv: « qui tacet, consentire videtur ! » Cartea, astăzi intruvabilă, făcea o incursiune din cele mai dure și îndrăznețe în realitatea umană a sudului american, surprins cu acuitate în concretul crud al unor existențe avînd drept fundal de decor metropola marei delte de la vărsarea fluviului Mississippi — orașul New Orleans. Roman psihologic și roman social, roman de dragoste și roman pulsînd în ritmuri inexorabil tragice, *Sala oglinzilor* captează într-adevăr, în focarele desfășurării sale, fascicolele unei atmosfere atît de exotice și străine, pe alocuri atît de aspru pătrunzătoare, încît una din reacțiile comode — odată lectura încheiată — putea fi, de ce nu? — și aceea a închiderii în solitudinea defensivă. Mărturisesc, în calitate de traducător, că apropierea de această lume evocată cu atîta pregnanță și intuiție psihologică de Robert Stone, m-a făcut să mă simt, o bună bucată de vreme, urmărit, parcă, de spectrul locurilor și caracterelor create de fraza romancierului: luptînd cu ele nu numai la masa de lucru, încercînd să răzbat acolo, dincolo de cercul fascinației lor, prin zidul refractar al limbilor, către expresia românească cea mai potrivită pentru universul acestor ființe de ficțiune, atît de distante și de diferite; mai mult, împotrivindu-mă, refuzînd, sentimental, să cred că priza realității lor poate fi atît de insidios prezentă în gîndurile mele. Firește, acestea sînt simple mărturisiri de mijlocitor, ridicînd, stîngaci, un colț de văl asupra acelei părți — poate cea mai puțin înțeleasă și cunoscută — a trudei din care se clădește, cu durere și scrupul, orice echivalare literară dintr-un univers lingvistic străin, în limba și universul românesc de simțire: a recompune (dar în ce registru?) o lume de semne străine, după chipul și asemănarea limbii tale, într-un întreg coerent, fluent, exact, ca și cînd autorul tradus — printr-un inexplicabil miracol de simbioză artistică — s-ar fi născut simultan și în țara ta, ca să-și scrie aci cartea

https://biblioteca-digitala.ro

el însuşi, a doua oară, în limba ta. Nu este greu de înţeles cum, în acest cadru de mister zămislitor, doi autori ajung să se întîlnească şi să se cunoască. Cunoaştere, de bună seamă imperfectă, pînă la un punct oarbă şi, în tot cazul, unilaterală: ce poate fi mai frustrator, într-adevăr, pentru inteligenţă, decît senzaţia că, frază după frază, autorul străin ajunge *să cunoască* limba română, printr-un fel de procură în alb, privat însă, fireşte, de cogniţia directă şi vie; cu toate că numai şi numai aceasta, o trudă directă, vie — şi mai presus de orice personală —, este calea ce ajunge să mijlocească, printr-un sacrificiu mut şi direct, metamorfoza şi reînvierea scriitorului înaintea unui univers amplificat de comunicare: cel alcătuit din noul său public, pregătit acum să-i asimileze mesajul în noul avatar lingvistic. De partea traducătorului, întreprinderea aduce în schimb beneficiul plin al unei cunoaşteri de altă natură, surprinzînd din interior, în toată subtilitatea meandrelor ei, gîndirea şi exprimarea interlocutorului: nu există, cred, cunoaştere mai desăvîrşită a gîndului unui om decît aceea prilejuită de actul traducerii, acea incursiune neiertătoare — în mîini cu bisturiul cu două tăişuri al limbii — prin structurile şi resorturile cele mai intime ale mecanismului comunicării prin cuvînt. Da, în acel sens, l-am cunoscut *bine* pe Robert Stone, cîntărindu-i fraza şi gîndirea, imaginile şi rostirea, măsurîndu-i pas cu pas şi propoziţie cu propoziţie *Sala oglinzilor*, acel spaţiu romanesc de ficţiune, exemplar alcătuit; urmărindu-l ca o umbră, filă după filă; şi restituindu-l, odată mai mult comunicării, în limbajul literelor româneşti.

A devenit un truism ades repetat că, în fiecare roman, romancierul se scrie sau se rescrie pe sine. *Sala oglinzilor* lui Robert Stone nu face excepţie de la această propoziţie. Citindu-l în adîncime înţelegi, de pildă — încă înainte de a face cunoştinţă cu amănuntele propriu-zise ale unei biografii care a cunoscut zguduiri nu puţine —, că scriitorul Robert Stone trebuie să fi trăit la New Orleans, unde marele frustrat, Rheinhardt, personajul principal al cărţii, îşi consumă zbaterile primei tinereţi în căutarea unui echilibru printre semeni şi printre vrăjmaşi, luptînd de unul singur o luptă inegală, spre a-şi dobîndi un loc în mijlocul unei societăţi pestriţe şi dure, unde afirmarea valorii personale nu se face decît cu preţul loviturilor, al stratagemelor directe sau oblice, deseori prin compromisuri şi concesii; unde bătălia necurmată cu adversari mai puternici, mai grei, mai greu sezisabili, face legea, pe fondul de tablou bine denumit în engleză prin formula cunoscută: « struggle for life ». Ea dă nota caracteristică a căutărilor şi încleştărilor eroului prin jungla citadină a marelui port în care acesta îşi caută norocul.

Nu poate fi vorba, desigur, de a face aici şi acum o filtrare a procesului prin care amănuntul biografic devine identificabil în ţesătura unei opere de ficţiune. Ci, mai curînd, de sugerarea acelei atmosfere umane tipice, nuanţînd cu subtilitate şi inconfundabilă forţă, adevărul naraţiunii. Şi, paralel, de acea psihologie specifică, implicînd, oricît ar părea de paradoxal, aprecieri morale pronunţate fără retorism, ca judecată asupra unui peisaj uman zugrăvit cu lipsa de menajamente a unui martor ocular nemincinos, pînă la ultimele consecinţe ale sincerităţii. Aşa cum pe bună dreptate remarca un critic american (William H. Pritchard, în *Hudson Review*) — există, la modernul Robert Stone, ceva din vîna morală a unor victorieni precum Carlyle sau George Eliot, atunci cînd autorul se pronunţă asupra caracterelor sale (sau a societăţii care îi naşte) în actul ficţiunii. Personajele lui Stone sînt într-adevăr importante, poate, mai înainte de orice, ca martori ai unui anumit impas etic, acuzînd în modalităţi directe sau indirecte pe responsabilii unui marasm surprins în culori sangvine; de pildă, în *Sala oglinzilor*, din al cărei fundal nu lipseşte o amplă panoramă dominată de pîrghiile ultime ale puterii — marea finanţă, manevrarea fără de scrupul a comunicaţiei prin *mass media*, exerciţiul forţei de repre-

https://biblioteca-digitala.ro

siune; şi nici — prin iscusite antiteze — pitorescul crud al cartierelor locuite de oamenii de culoare, lumea interlopă a azilurilor de noapte, lumea alcoolului şi a drogului — substitut mizer pentru răceala duşmănoasă a unei comunităţi umane alienante. Traducînd *A Hall of Mirrors*, l-am întîlnit aşadar pe Robert Stone, cu toată încărcătura lui sufletească de acut observator şi judecător al unei lumi pline de contradicţii, pe care o descrie cu bărbăţie şi nerv, cu o privire atentă, plină de o anume gravitate, nu lipsită de o secretă, refulată compasiune.

Aceste impresii mi-au fost confirmate de un ulterior contact cu Robert Stone — tot pe calea cărţii —, nu însă de intensitatea acelei legături interioare pe care o tălmăcire singură este de natură să o cimenteze. Ceva mai tîrziu, aşadar, în 1975, Robert Stone devenea laureat al cunoscutului *National Book Award* (Premiul naţional al Statelor Unite) acordat pentru cea mai bună carte a anului; *Dog Soldiers* — roman crescut din inima fierbinte a actualităţii de dincolo de ocean, în anii de început ai deceniului acum încheiat — impunea de astă dată un romancier de două ori matur, conştient de responsabilităţile grave ale unui moment dramatic şi fără egal pentru istoria americană. Căci *Ostaşii iadului* (cum s-ar putea traduce, aproximativ, idiomatismul de conotaţie argotică din titlu) — îşi asuma fără complexe, prin armele ficţiunii, misiunea unei lucide incursiuni prin istoria morală a angajării americane în Asia de sud-vest, în anii războiului vietnamez. Caracterul foarte specific şi bine circumstanţiat al acţiunii, precum şi fundalul (în care un rol covîrşitor este jucat de drog şi corupţie), fac însă din *Dog Soldiers* o naraţiune de interes mai îngust. M-aş mărgini aici să spun că, foarte bine scrisă, cartea aceasta venea să confirme aceleaşi calităţi de necruţătoare duritate a observaţiei morale şi romaneşti, întregind, pentru mine, în tuşe crestate parcă din vîrful unei baionete, portretul lui Robert Stone, aşa cum îl găsisem gravat mai înainte în fibra cea mai intimă a volumului *A Hall of Mirrors*: un artist incisiv, ireductibil opus dulcegăriei şi idealizărilor, fie ele triumfaliste sau trandafirii, atacînd neobosit răul, împingînd pedeapsa sincerităţii pînă la limita cruzimii; în sensul cunoscutului *dictum* shakespearian pus pe buzele lui Hamlet, în clipele cînd dramaticul personaj îşi mustră necruţător propria mamă: « cruel only to be kind » (*Hamlet*, III, 4).

Cum ar fi trebuit să-l întîlnesc pe Robert Stone

Îmi dorisem să-i pot strînge mîna şi să schimb cîteva gînduri cu el. Gazdele mele americane de la *Visitor Program Service*, întrecîndu-se în amabilitate şi eficienţă, luaseră din timp toate legăturile necesare, pregătind — încă de la sosirea mea la Washington — această proiectată întrevedere: în vara anului trecut, un program de călătorie foarte bogat, ducîndu-mă, în mai puţin de o lună, de-a lungul şi de-a latul Statelor Unite, avea să se încheie prin două escale antefinale, la Newport, mai întîi, în New York City mai apoi. Între aceste puncte era prevăzut să se înscrie, în sfîrşit, şi momentul întîlnirii mele cu Robert Stone, aflat nu departe, prin vecinătate, ca « scriitor în reşedinţă », la Amherst, în campus-ul Universităţii Massachusetts.

Vocea lui Robert Stone mi-a răsunat în ureche, la telefon mai întîi, pe cînd mă aflam încă la Newport. Mă căuta pentru că era dispus, anticipînd, să ne vedem mai curînd, eventual chiar în zilele de week-end ale săptămînii aceleia de iunie cînd alte obligaţii mă reţineau însă în Rhode Island.

Am amînat aşadar întrevederea pentru o săptămînă. S-a întîmplat, apoi, să fiu suferind. S-a impus astfel o nouă amînare. Dar iată totuşi, pentru pitorescul ei, nota iniţială de program, aşa cum fusese grijuliu alcătuită de îndatoritoarea mea îndrumătoare de la *New York Reception Center* al USICA, doamna Victoria Jacqueney:

https://biblioteca-digitala.ro

Mr. Stringham is particularly interested in current Romanian literature. He suggested this unusually late lunch because The New Yorker goes to press about noon on Fridays, keeping everyone there very busy through the middle of the day.

Saturday, June 30

Since the gasoline shortage makes it difficult for him to travel to Newport or to New York to meet you, Robert Stone suggested that you go to his house in Amherst, Massachusetts, on June 30, spend the night there, and fly to Washington as planned on Sunday, July 1. This would mean flying from New York to Springfield, Massachusetts, where Mr. Stone would pick you up, and from Springfield to Washington. Apparently he usually has weekend houseguests, usually writers, so you might meet some very interesting people. It's a pretty town, too, and a very pleasant part of the country. Michael Hurley at Visitor Program Service can arrange the necessary airline tickets if you decide to go. Please telephone Mr. Stone at 413-253-9892.

ADDITIONAL PROGRAM NOTES

John Cheever is said to be at home in Ossining, New York, during the week of your visit, but it has not been possible to reach him to confirm an appointment. Probably arrangements will be made for you to meet Mr. Cheev on Wednesday or Thursday, June 27 or 28. He has received Michael Hurley's letter concerning your interest in meeting him.

A doua întîlnire

Întîlnirea noastră propriu-zisă a avut loc într-o zi de început de iulie, undeva în zona verde din apropierea New York-ului, dincolo de Hudson River, în casa unor buni prieteni. Evident, nu putea fi vorba de un interview, ci de o lungă conversaţie amicală. Robert Stone şi-a făcut apariţia într-o mare maşină neagră, de dimensiuni « station wagon », de unde a extras o lădiţă plină cu sticle de bere. « — Bei? » m-a întrebat. La răspunsul meu afirmativ — « dar cu măsură ! », oaspetele s-a orientat singur spre bucătărie (gazdele nu erau acasă), spre a găsi frigiderul şi a depune la gheaţă băutura. Apoi s-a întors şi a luat loc în living-room, privindu-mă cu interes şi cu un zîmbet de mirare.

Bob Stone (pe care îl ştiam altfel din fotografii mai vechi) şi-a lăsat acum barbă: o barbă care-i schimbă fizionomia, de un blond roşcat, cu cîteva fire argintii, prevestind vîrsta maturităţii pline. Poartă cămaşă albă şi pantaloni negri, de sub care se văd ieşind cizme negre, uşoare, de vară. E mai curînd mic de statură, cu un ten de viking, şi nişte ochi de un albastru intens. O uşoară asimetrie în tăietura ochilor şi linia sprîncenelor face ca această fizionomie să pară şi mai frapantă încă: este faţa unui om cu viaţă interioară intensă, cu privirea adîncă, încărcată, — de undeva din mari depărtări — de povara unei experienţe culese parcă direct din asprimile existenţei, mai curînd decît de la faptele cărţii.

Începem, cu toate acestea, de la cărţi. Am un mic şoc de plăcută surpriză văzînd, în mîna lui, o copertă cunoscută, de un albastru pal: Bob Stone a adus într-adevăr cu sine şi un exemplar al *Sălii oglinzilor* în traducerea mea; a mai adus şi două exemplare ale marelui său ultim succes, *Dog Soldiers:* originalul american şi recenta versiune franceză (Le Sagittaire — 1978). Stone e de părere să schimbăm dedicaţii: el către mine pe *Dog Soldiers*, eu către el, ca « alter-ego » şi traducător, pe versiunea română a *Sălii oglinzilor*. Ne bucurăm şi ciocnim sărbătoreşte din pahare. Dialogul se înlănţuie direct, fără ca să se fi simţit în vreun fel nevoia de « a rupe gheaţa ».

https://biblioteca-digitala.ro

Sala oglinzilor? un roman al propriei mele experiențe în sud, dar în chip deosebit la New Orleans, mărturisește Robert Stone. Discutăm cîteva din dificultățile traducerii, stilul meu de lucru pe text, rolul de indispensabil auxiliar al dicționarelor, mai cu seamă pentru elementele de limbaj oral puse pe buzele personajelor și vehiculînd, în țesătura ficțiunii, modalități ale argoului, acel *slang* și *unconventional English* de care proza lui este plină. Dar nu necesarul piper al acestor expresii reprezintă centrul de greutate al cărții datorită căreia Robert Stone este cunoscut în România. Ci, mai curînd, atmosfera umană de un pitoresc fascinant pe care autorul a recreat-o în paginile cărții. Confruntăm impresiile mele fugare din New Orleans, unde tocmai petrecusem, cu cîteva săptămîni înainte, ore de neuitat, rătăcind, de unul singur, prin vechiul cartier portuar, *French Quarter*, pe Decatur Street, pe Canal Street, prin aleile straniului cimitir Saint Louis, sau de-a lungul lacului Pontchartrain, cu parcul său de distracții, prezente toate în roman ca elemente din decorul acțiunii. Dar, desigur, realitățile omenești și sociale — de o adîncă și mare complexitate — așa cum sînt evocate în carte, depășesc cu mult ceea ce o privire grăbită poate surprinde din mers, cu prilejul unei escale de călătorie.

Robert Stone îmi declară că este un autodidact. Crede că viața, așa cum a experimentat-o direct, l-a învățat mai mult decît tot ceea ce ar fi putut culege de prin manuale universitare. Romancierul este într-adevăr, un *self-made man* de un fel aparte: realizat nu prin urcușuri de-a lungul scării sociale, în căutarea comodității financiare, ci mai curînd, prin abnegația îndărătnică a realizării de sine în actul scrisului ca prelungire a vieții. Conversăm despre viața americană așa cum se reflectă ea în cărțile sale și ajungem, inevitabil, la *Dog Soldiers*. Autorul nu ascunde faptul că a urmărit să scrie un document critic. De ce natură și în ce sens, îl întreb. O critică a ceea ce este corupt în sistemul de mentalități și valori din propria sa țară, îmi răspunde. Robert Stone s-a născut și a copilărit în Brooklyn, New York. A trecut succesiv, în decursul anilor, prin New Orleans și San Francisco. Acolo pe Coasta de vest, a luat parte activă la manifestările unui fenomen specific ultimului deceniu și jumătate, mișcarea numită « Counterculture », rezultat și simptom totodată al unei anume sațietăți a spiritului față de formele super-rafinate ale civilizației de consum. Robert Stone a fost și reporter de război în Vietnam. Judecățile lui, în consecință, îmbracă tente radicale. Iritarea și dezamăgirea față de ceea ce se oferă sufletului în condițiile accentuatei înstrăinări de care, printre altele, dau mărturie chiar prozele sale, reprezintă, de altfel, un lucru de care multă lume este conștientă în America. O puternică reacție este în curs, venind din mai multe direcții, începînd de la « ecologiști » și terminînd cu anumite opțiuni politice, pentru moment marginale. În ceea ce îl privește, Robert Stone n-a avut altă ambiție decît aceea de a da expresie fictivă — prin armele unei proiecții romanești de factură realistă — dimensiunilor asumate de acestă problemă în viața cotidiană a unor oameni obișnuiți. În acest sens, romanele sale — atît *A Hall of Mirrors* cît și *Dog Soldiers* — reprezintă documente umane și documente sufletești, prezentate cu gravitatea rece (cu atît mai grăitoare) a chirurgului operînd pe un cord deschis.

Discuția se mută asupra stilului. Robert Stone are tot respectul față de căutările și inovațiile din domeniul tehnicii narative și este de acord că nu mai putem scrie astăzi ca acum cincizeci de ani și nici măcar ca imediat după război. Personal însă nu poate îmbrățișa modalități de scriitură ce sînt de natură să îngreuneze comunicarea. Șocul noului, lămurește el, poate fi provocat și în alte moduri. În explicațiile pe care mi le dă, presimt tonul liber, neconvențional, al lui Robert Stone, profesorul: un profesor fără pedanteria erudiției seci și abstracte (la Amherst College, Stone predă, desigur, literatura). Maniera sa, așa cum singur și-o definește, este modernă, fără a crea însă distanțări inutile între pagină și cititorul ei. Atunci cînd

https://biblioteca-digitala.ro

îl întreb cum anume ar putea defini mai exact elementul de modernitate din proza sa, îmi răspunde că este vorba mai puțin de un anume element stilistic în sens strict (cum ar fi, de pildă, simbolul, — de care uzează rar; el este totuși prezent, de pildă, într-una din prozele sale cele mai recente pe care o discutăm, dominată de prezența unei țestoase) — ci, poate, mai curînd de *duritatea* manierei generale, de *asprime* ca element al scriiturii. Intră, aici, caracterul colțos al frazării, tăietura incisivă a flash-back-ului, un lexic mai frust și neconvențional, percutant prin directețe, frecvența suspense-ului și a opririi litotice. Toate aceste însușiri apar ca un reflex, în stil, a vieții moderne într-o țară cu dialectică existențială abruptă, experimentînd adeseori, mai cu seamă de vreun deceniu încoace, transformarea visului — acel «American Dream » — într-o deșteptare, uneori brutală, la o stare de conștiință lucidă în raport cu peisajul lumii, și, în consecință, la o trăire a sentimentului de *limită*.

Sîntem de acord că există mai multe maniere de a experimenta modernitatea prin artele cuvîntului și că, de pildă, maniera din *Dog Soldiers* reușește să fie modernă și plină de nerv ca scriitură, și totodată perfect accesibilă, pe scara cea mai largă, publicului pentru care a fost concepută și realizată. Robert Stone stăruie asupra caracterului dur al unor aspecte din viața americană, explicînd legătura dintre propria sa experiență și reflexul în conștiință al acestui fenomen, în chiar alcătuirile prozei sale. Și revenim la ideea de limită, în sens psihologic (cît de *bine* și cît de *mult* poate trăi un om, sau un grup întreg de oameni, oricît de bine organizați în vederea atingerii unui atare scop? nu rămîn oare laturi de mister și umbră în suflet, în urmărirea indefinită a acestui progres cantitativ și, desigur, calitativ, pe făgașele civilizației vestice, bătute pînă la exacerbare de exploratorii fericirii materiale?). Robert Stone recunoaște că denivelările produse între oameni în actul acestei căutări, tot mai accelerate, reprezintă unul din elementele ducînd, într-adevăr, la acel *malaise* binecunoscut, simptom și el al atingerii unei limite. Revenim la « margine » și în sens spațial-geografic, evocînd — în cadrul marei scene americane — (care a cunoscut și goana după aur și descoperirea, în acest scop final, a Far West-ului) — evocînd, zic, decorul mirific al Coastei de vest, cu metropola sa de la San Francisco, loc prin excelență unde toate năzuințele de a merge « mai departe », spre a transcende, dacă s-ar putea, vestul însuși, se izbesc, ineluctabil, de zidul material al Pacificului. Robert Stone care cunoaște San Francisco foarte bine, este de părere că acest megalopolis, deloc întîmplător, poate fi luat drept un simbol al confruntării visului american cu limita, în sensul ei cel mai adînc. Nu este desigur, un joc al hazardului, faptul că multe din mișcările contestației americane de toate ordinele au luat ființă sau au proliferat tocmai aici, la San Francisco sau, oricum, pe Coasta de vest. Robert Stone a participat el însuși la această mișcare, născută aici, cu spatele la uscat și fața la infinitul Oceanului, dintr-un gust ingrat al deziluziei.

Au trecut aproape trei ore și conversăm mai departe. Convenim că asemenea experiență de viață este constructivă și că — transformată, oricît de dur, în literatură — ea îmbogățește aria de trăiri a omului ca ființă cunoscătoare. Despre asemenea particularități ale vieții reflectate în proza sa ajungem să discutăm și în legătură cu intenția de a pregăti un grupaj Robert Stone pentru revista *Secolul 20*. Robert Stone este de părere că *Dog Soldiers*, chiar sub formă de fragmente, reprezintă, cel puțin pentru moment, o experiență prea particulară și, într-un sens, nepotrivită, prin însăși mutarea stărilor de fapt care au justificat-o, moral, la vremea conceperii ei, în aria literelor americane. *Secolul 20* — o revistă pe care o vede pentru prima oară și o admiră — ar putea include, crede el, în proiectul unui asemenea grupaj de traduceri, unul sau două texte de-ale sale ținînd de genul povestirii sau nuvelei. Este tocmai ceea ce realizăm în aceste pagini, oferind cititorului un prilej de a face, încă o dată, cunoștință cu prozatorul Robert Stone.

https://biblioteca-digitala.ro

■ Universalitatea — aspirație legitimă a literaturilor tinere
■ Deschideri și obstacole în calea universalității
■ Universalismul, monopolul marilor literaturi?
■ Specific și universalitate în comunicarea dintre literaturi, astăzi

Secolul 20

INTERFERENȚE ȘI DETERMINĂRI RECIPROCE ALE LITERATURILOR ÎN CONTEXTUL LUMII CONTEMPORANE

https://biblioteca-digitala.ro

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

NOI ȘI UNIVERSALITATEA

1.

Definirea termenilor utilizați într-o discuție este, așa cum se știe, o operație prealabilă absolut obligatorie, dacă vrem să evităm orice neînțelegere. Pentru a putea să formulăm raportul între *noi* — cultura română, literatura română — și *universalitate*, acest al doilea termen trebuie lămurit în adevărata semnificație în care-l luăm. Orice dicționar definește *universalitatea* drept « caracterul a ceea ce este universal ». Dar cuvîntul *universal* (fie ca substantiv, fie ca adjectiv) posedă în filozofie o mulțime de înțelesuri: existență *reală* a Ideii la Platon, existență *generală* a Conceptului la Aristotel, existență *nominală* — de simplă denumire a Particularului la Duns Scott, existență *ideal-concretă* a Rațiunii — « Konkretes Allgemeine » — la Hegel, existență *entitativ-teoretică* — ansamblu de modele ale realului — în filozofia marxistă etc., etc. Lăsîndu-le la o parte, e cazul să ne întrebăm: ce înseamnă *universal* în literatură; adică: ce înseamnă *literatură universală*?

Goethe, care a lansat termenul de *allgemeine Weltliteratur* (literatură generală a lumii), îl înțelege ca un proces inter-național de schimburi cultural-literare, realizabil prin intermediul traducerilor (« Sunt convins că literatura mondială e pe cale de formare, că toate națiunile sunt dispuse s-o promoveze și că fac gesturi prietenoase în acest scop ») și, în același timp, ca o contribuție a literaturilor naționale la constituirea — în forme specifice literaturii, ca artă — a unui model estetico-moral al omului (« Literatura națională nu mai are acum mare însemnătate, a venit vremea unei literaturi mondiale, și fiecare trebuie să tindă spre grăbirea acestui proces. Dar cu toată prețuirea operelor străine, nu e bine să ne oprim asupra uneia singure, vrînd s-o privim *ca pilduitoare*. Nu trebuie să credem că *modelul* ar fi maniera chineză sau sîrbească, sau Calderon sau « Nibelungii »; *nevoia noastră de ceva pilduitor* ar trebui să ne facă să ne întoarcem mereu la grecii antici, căci în operele lor găsim *reprezentat mereu omul în frumusețea sa* »). Sublinierile îmi aparțin; iar ele vor să scoată în relief ideea filozofică a *uni-*

https://biblioteca-digitala.ro

versalului, mascată, aici, de simpla orientare a procesului de formare a literaturii universale: ceea ce urmărește această *allgemeine Weltliteratur* nu e însumarea mecanică a literaturilor naționale într-un proces cultural inter-țări, nu este schimbul obișnuit de texte-document și texte-informație dintr-o literatură în alta; ci realizarea unui spațiu axiologic-artistic ideal, în care s-ar întîlni și s-ar confrunta acele opere care conțin « ceva pilduitor », acele opere în care « găsim reprezentat mereu omul în frumusețea sa », acele opere care sunt purtătoarele unui « model » de umanitate. Acest spațiu ideal e acela al valorilor de vîrf ale creației literare din fiecare țară, acelea care — fiind reprezentative pentru cultura din care fac parte — sunt, tocmai de aceea, exemplare pentru « omul în frumusețea sa ». Cu alte cuvinte, *universalul* în domeniul literar este locul geometric în care cele mai mari opere ale literaturilor naționale coincid, datorită exemplarității lor artistice, prin faptul că exprimă un *model*: model al omului, al *esenței* umane, și model al *artei* umane.

Această esență, a general-umanului și a artei care-l modelează, nu este nici o idee platonică, atemporală și imuabilă, independentă de cazurile particulare care o ilustrează; nici o simplă noțiune de tip nominalist, fictivă și ireală față de concretul pe care-l designează. Ea este o realitate de ordin general care nu poate exista și nu se poate exprima decît datorită cazurilor sale particulare; dar în același timp e o realitate ideală mereu construită și confirmată istoricește, adică un proces infinit de edificare a umanului, pe care literaturile naționale îl realizează, fiecare, în propria istorie. Faptul că Goethe vedea *modelul* omului și al artei umane în antichitatea greacă exprimă o opțiune a sa, în favoarea unei « poetici » a Clasicismului. Pentru un alt creator, această opțiune se poate orienta diferit: apariția diverselor școli, curente, mișcări literare de-a lungul timpului este tocmai rezultatul unor asemenea opțiuni. Ca să dau un singur exemplu: Shakespeare, sau Goethe însuși, pot să se constituie azi, pentru noi, ca noi modele. Omul fiind o ființă istorică, umanul — ca sumă a trăsăturilor esențiale ale omului — rămîne mereu o realitate în mișcare; formarea umanității în idealitatea sa nu e nicicînd un proces încheiat; ca atare, nici modelele — artistic exprimate — existente astăzi ale imaginii lui, deși nemuritoare în exemplaritatea lor, nu sunt singurele posibile. *Universalul*, ca stare supremă spre care tinde orice operă literară în existența ei concretă în planul valorilor culturii sale naționale, nu e o limită fixă, ci un orizont pe care fiecare capodoperă, în orice limbă ar fi scrisă, îl duce mai departe, datorită exemplarității ei. Altfel, cunoașterea umană prin intermediul artei — cunoaștere de sine și cunoaștere a lumii — n-ar mai fi infinită.

2.

Pe lîngă ideea filozofică a *universalului* în cadrul literaturii mondiale (idee care nu poate să fundeze o adevărată « estetică a literaturii universale ! »), bătrînul Goethe indică, în spirit practic-realist, și ideea culturală a *universalității*, în sensul unei sociologii literare (a cărții) în cadru mondial, adică problema circulației, difuzării, succesului operelor naționale, peste granițele proprii; problema receptării lor în spațiul unei alte culturi, șansele lor de *universalizare*. Cum nu există o limbă universală; cum nu există decît opere scrise în limbi naționale, e clar că nici măcar capodoperele apar-

https://biblioteca-digitala.ro

ținînd marilor culturi cu limbi foarte răspîndite, nu sunt, totuși, universale în sens absolut. Pe de altă parte, chiar dacă aceste opere beneficiază — prin forța largii lor difuzări — de un avantaj substanțial, ating ele, prin aceasta, în mod automat, *universalul*? Cu alte cuvinte, care e raportul real între *valoare* și *receptivitate* la scara lumii?

« Atunci cînd se va forma o literatură mondială — scrie Goethe — așa cum e inevitabil, dată fiind rapiditatea mereu crescîndă a comunicării, nu trebuie să ne așteptăm de la ea la mai mult, nici la altceva decît ce ne poate da. Lumea largă, cît ar fi de întinsă, nu e decît o patrie lărgită, și nu ne va dărui altceva decît ne-a dăruit solul natal. Ceea ce place mulțimii se va răspîndi fără limite, și va pătrunde, așa cum constatăm de pe acum, în toate zonele și în toate regiunile; ceea ce este cu adevărat serios și profund nu va reuși să se răspîndească în aceeași măsură; cei care se dedică însă lucrurilor mai înalte și mai rodnice într-un sens superior vor ajunge să se cunoască mai repede și mai îndeaproape. (. . .) De aceea oamenii serioși vor trebui să formeze o bisericuță, aproape oprimată și tăcută, de vreme ce ar fi zadarnic să se opună marelui curent al vremii; dar trebuie să-și afirme atitudinea cu perseverență, pînă ce va trece valul. Orientarea principală, ba chiar și încurajarea de căpetenie, acești oameni trebuie să și le găsească în gîndul că ceea ce e profund adevărat este și util. Dacă vor ști să descopere singuri legăturile acestea dintre adevăr și utilitate și vor ști s-o dovedească, nu vor fi lipsiți de putința unei înrîuriri, și încă asupra unui șir îndelung de ani. » (Pentru toate citatele, cf. *Gîndirea lui Goethe in texte alese*, Buc., 1973, Minerva, cl. B.P.T., vol. II, pp. 103—108). În aceste rînduri, Goethe asemuiește *universalitatea* (relativă, firește), ca circulație a operelor peste granițele limbii lor, cu *popularitatea* acelorași opere în propria lor țară, divulgînd efectele gustului vremii, ale modei literare, ale accesibilității imediate etc. E de reținut că circulația unei opere nu e în funcție de valoarea ei reală, ci de circumstanțe exterioare; că o operă serioasă și profundă întîmpină dificultăți de difuzare, tocmai pentru că receptarea ei pune probleme de dispoziție, gust, orizont cultural ș.a.m.d. În schimb, echivalarea raportului operă autohtonă/cititor autohton cu raportul operă autohtonă/cititor străin, făcută de Goethe, mi se pare arbitrară. O operă de mare popularitate în țara sa de baștină nu devine implicit o operă de mare circulație într-o țară străină. Cu unele excepții (care, ce-i drept, sporesc treptat, datorită mijloacelor mass-media de azi), receptivitatea în masă, moda literară, nivelul cultural, chiar gustul vremii etc. — toți acești factori se deosebesc de la o țară la alta: există o diferență de fus orar a literaturilor. Schimburile culturale, oricît de frecvente, nu asigură o sincronie absolută între două culturi, decît — cel mult — la nivelul acelor « oameni serioși » care cultivă, cu perseverență, « gîndul că ceea ce e profund adevărat este și util ». La nivelul consumului literar comun, interesul pe un meridian față de operele literare străine de pe alt meridian depinde nu numai de deschiderea spre exotic a publicului cititor, ci și de sensibilitatea lui la « senzaționalul » zilei: un anume eveniment — natural, social, politic — dintr-o țară poate să atragă atenția străinătății asupra scriitorilor aborigeni.

Există și explicații mai adînci: de pildă, a înrudirilor culturale, rod al unor relații internaționale îndelungate; sau aceea a originii comune a limbilor a două națiuni; sau, restrîngînd aria, dar nu și eficiența, aceea a for-

https://biblioteca-digitala.ro

mației culturale a scriitorilor care, la un moment dat, dețin în țara lor primul rol în activitatea literară. În perioada de constituire a literaturii noastre naționale, marile figuri ale literaturii române — cu excepția lui Asachi și Eliade care erau italienizanți, sau a lui Maiorescu și Eminescu care studiaseră în Germania — au fost, toate, influențate de cultura franceză; ceea ce explică, între altele, în poezie, micul nostru Romantism. Fenomenul poate fi privit și invers: cultura noastră n-a putut, multă vreme, să stîrnească interes decît în Franța, tocmai pentru că eram, în primul rînd, în relații tradiționale — politico-culturale — strînse, exclusiv cu Parisul. Pornind de la acest exemplu, *universalizarea* apare, pentru literaturile tinere și ca o problemă de de-satelizare față de marile literaturi. Există complexe culturale la scară națională, exact așa cum există complexe culturale în viața personală a indivizilor, iar noi, Românii, știm destule în privința aceasta.

Bineînțeles, factorul principal al circulației operelor literare în lume îl constituie limba în care au fost scrise. Scriitorii din țările cu limbi de mică răspîndire au ajuns, nu numai o singură dată, să trăiască un dramatic paradox: limba lor maternă, care e însăși condiția existenței lor ca creatori, le este totodată ca un fel de închisoare invizibilă, dar cu atît mai neliniștitoare. Oricît de mult și-ar simți limba națională ca un luxuriant rai al rostirii; oricît de mult ar cunoaște, recunoaște, admira, exploata și glorifica virtuțile ei extraordinare; oricîte și oricît de mari satisfacții le-ar oferi, — vine un moment cînd mierea ei le încleiază limba pe cerul gurii, cînd propriile lor accente — acelea prin care i-au cutremurat de emoție pe frații lor întru grai — li se par că răsună în gol. Oricît de bine s-ar înțelege în această sfîntă limbă cu Dumnezeu și cu diavolul, ei constată cu surprindere că nu se pot înțelege deloc cu ungurul sau cu francezul pe care-l întîlnesc; că, fiecare în limba lui, nu vorbește decît un biet dialect al omenirii. Iată-i: scriitorii tuturor popoarelor — cu excepția a patru sau cinci — par, brusc, o rasă blestemată de artiști, singurii care se agită, înnebuniți, într-un universal Turn al lui Babel ! Ei, care posedă cel mai direct și mai complex instrument de exprimare — care poate fi — rînd pe rînd și simultan — idee, sunet și imagine; ei care, datorită ei, se află în stăpînirea celui mai perfecționat sistem de semne pe care l-a produs inteligența și sensibilitatea omenească; ei care, grație lui, pot să plutească, după dorință, în sferele cele mai abstracte ale gîndirii sau să se coboare la gînguritul copilăriei lor și a omenirii, — ei, toți, sunt osîndiți la cea mai cumplită pedeapsă a societății: incomunicabilitatea.

Dacă marele Goethe n-ar fi făcut altceva decît să elaboreze conceptul de *Weltliteratur*, și să-l gîndească ca pe un ideal realizabil, practic, prin intermediul *traducerilor* (căci acesta e sensul cuvintelor lui: « . . . nu e vorba ca popoarele să gîndească toate la fel, e însă de dorit să se cunoască mai bine, să se înțeleagă și, dacă nu se pot iubi, reciproc, să se obișnuiască măcar să fie tolerante unele față de altele »), — și tot i-aș fi nespus de recunoscător pentru fereastra pe care a tăiat-o, energic, cu spiritul său, în pereții de coșmar ai monadei noastre lingvistice !

3.

De cîteva decenii, noi — scriitorii români — ne întrebăm mereu cum poate fi depășit acest inhibitor « complex al limbii ». După părerea mea, există un răspuns combinat, la nivelul teoretic al problemei, și la cel practic, al soluționării ei.

https://biblioteca-digitala.ro

Răspunsul teoretic ne obligă la o justă înţelegere a raportului *specific naţional/universalitate*. Am văzut că, în planul ideilor generale, universalul nu există în afara individualului care-l exprimă, generalul nu funcţionează decît ca « sublimare » a particularului. Acest adevăr se traduce, în domeniul real al literaturilor, ca o certitudine că literatura universală nu se poate realiza decît prin contribuţia convergentă a tuturor literaturilor naţionale la constituirea unui tezaur artistico-literar al umanităţii întregi, în ceea ce aceasta are mai profund, mai nobil, mai definitoriu. Nici o mare literatură naţională din lume nu deţine monopolul *universalului*, indiferent de aria geografică pe care o acoperă limba ei; după cum nici un ipotetic « concern cultural internaţional » nu va putea nicicînd realiza aşa ceva. Există, însă, ce-i drept, o prezenţă asiduă a marilor literaturi sub cupola rîvnită a *universalităţii*, în opoziţie cu momentele de scurtă durată în care o « atacă » micile literaturi. Astfel, s-au înregistrat, pe rînd, un moment al culturilor scandinave, un moment al Greciei moderne (mai ales în poezie), un moment al prozei latino-sud-americane; ba chiar, pe la începutul secolului nostru a existat un moment cînd o mare literatură, cum e cea rusă, a « intrat » în spaţiul cultural al Occidentului, cîştigîndu-şi de atunci dreptul la o prezenţă continuă. Toate aceste momente de afirmare a literaturilor naţionale pe plan mondial, de relativă *universalizare* a lor, au fost determinate — nu atît de conjuncturi şi interese extraliterare — cît mai ales de o *afirmare valorică* a literaturilor respective, care a forţat priza de conştiinţă a Europei occidentale. Profitul, în ordinea valorilor superioare, a fost, de fiecare dată, nu numai de partea Occidentului cultural care a încercat un adevărat şoc, o adevărată revelaţie, la contactul cu adevărurile trăite şi exprimate exemplar de către capodoperele acestor literaturi, ci şi de partea *universalităţii*, a literaturii universale, ca atare: o nouă dimensiune a omului s-a adăugat, în planul ideal-concret al *modelului* uman istoriceşte perfectibil, datorită eroilor pe care aceste literaturi naţionale i-au propus omenirii întregi: exemplaritatea universului infantil din scrierile lui Andersen, problematica realităţii sociale burgheze din teatrul lui Ibsen, recuperarea lirică a unui nou orizont egeic în poezia greacă de azi, galeria inegalabilă de tipuri umane din opera lui Tolstoi, Dostoievski, Cehov, angoasa raportului cu Absolutul clamată de Kierkegaard, universul istorico-fantastic al prozei lui Borges sau Marquez etc., — toate acestea au sporit tezaurul *universalului*, au demonstrat necesitatea contribuţiei personale a tuturor popoarelor din lume la o cauză care, în multe privinţe, poate fi asemănată cu cauza păcii mondiale înseşi, datorită faptului că determină un climat general propice cunoaşterii şi înţelegerii reciproce între naţiuni. Pe măsură ce spaţiul universului nostru se lărgeşte în cosmos, locul şederii noastre pe pămînt se restrînge: planeta capătă o funcţie mai intimă, de casă a popoarelor, în care fiecare membru al comunităţii este chemat să-şi rostească propriul său adevăr.

Care este acest adevăr? În ce constă el? Numai marile opere ale unei culturi naţionale *dau* acest răspuns, ca produse ale libertăţii de creaţie a unor oameni înzestraţi care instituie un nou raport cu Fiinţa lumii înseşi şi cu fiinţele din jurul lor; mai mult: numai marile opere ale unei culturi naţionale *fac să se audă* acest răspuns dincolo de graniţele ţării, pentru că-l rostesc în acel « limbaj al valorilor » care doboară barierele, care—singurele — pot accede la *universalitate*. Calitatea acestui răspuns este aceea

https://biblioteca-digitala.ro

de a fi o expresie a *condiției umane* așa cum o trăiește fiecare popor: deci, un adevăr profund, înscris pe prundul nostru existențial, nicidecum un fabricat al opiniilor dirijate, un rezultat statistic, o pioasă minciună colectivă, sau un exhibiționism individualist gratuit. Implicațiile lui, pe plan moral, țin indiscutabil de demnitatea omului, de curajul de a privi lucrurile în față și de a le spune pe nume, de conștiința prin nimic îngrădită a artistului, de aventura mereu tînără și inevitabilă a experimentului. Un popor mic produce o cultură mare, atunci cînd izbutește să proclame destul de tare — în formele specifice ale expresiei artistice — micul său adevăr: atunci, dintr-odată, se observă că mica lui istorie n-a fost trăită în zadar, că ea constituie, de fapt, unul din elementele nesubstituibile ale marii Istorii, că îndărătul perdelei de ignoranță sau desconsiderare care-l învăluia se profilează un șir întreg de — nu statui comandate, ci — oameni-vii, exemplari, purtători ai conștiinței umane.

Am fi naivi, însă, dacă ne-am închipui că perdeaua indiferenței culturale se dă la o parte de la sine: *universalul nu se universalizează în mod automat*. Dimpotrivă: opere de valoare mediocră din literaturile marilor popoare continuă să ocupe, încă, în conștiința generală, locuri pe care nu le merită, în umbra partizan-protectoare a unui tradițional prestigiu național care, ca orice forță reală, tinde să domine. Au fost vremuri, cînd — împotriva unei asemenea dominații, împotriva prejudecăților culturale — mari personalități ale culturii, comportîndu-se ca niște eficienți suverani ai spiritului, au putut să acționeze individual: de la Madame de Staël, care a obligat șovinismul cultural francez să deschidă ochii asupra literaturii germane, pînă la André Gide, care « importa » în Franța sufletul abisal al omului dostoievskian. Astăzi însă, asemenea isprăvi nu mi se par posibile. Astăzi, problemele culturii au devenit parte integrantă, esențială, în activitatea politică a unui stat. « Calul troian » al culturii a făcut parte întotdeauna din arsenalul politic al marilor state: institute de cultură, biblioteci, expoziții etc. — toate acestea au acționat și acționează, în cadrul convențiilor de reprezentare, ca factori activi ai *universalizării*. Ceea ce, desigur, e foarte bine, e foarte profitabil pentru toate țările în care există. Există, însă, un revers al medaliei, pe care suntem obligați să-l vedem, dacă ne gîndim la ființa noastră spirituală. Căci această ființă spirituală a poporului — ale cărei supreme valori perene constituie patrimoniul cultural cu toate domeniile lui — are nevoie, la rîndul ei, de asemenea agenți culturali ai noștri în străinătate, care să lucreze pentru *universalizarea* valorilor noastre, ale statelor mici. Cu cît conștiința de sine, culturală, a unei națiuni este mai mare, cu atît geniul ei creează, practic,¹ o seamă de instituții specifice, absolut necesare afirmării ei în lume. Multe popoare din jurul nostru au înțeles acest lucru, și — în pofida unor vicisitudini politice trecătoare sau mai de durată — posedă și întrețin generos în străinătate, în special în Occident, organisme eficiente ale *universalizării* lor; ele au făcut, după al doilea război mondial, o cotitură în concepția despre propagandă, înțelegînd adevărul atît de simplu și prețios al artei: acela că valorile superioare și durabile ale ființei lor naționale — între care se numără și cele literare — acționează,

https://biblioteca-digitala.ro

deşi lent, şi nespectacular, mai profund şi mai durabil, decît pot s-o facă nişte măsuri luate ocazional sau nişte lozinci afişate festiv. La noi s-a înţeles oare acest adevăr elementar al propagandei naţionale?

Există la unii o optică îngustă — de a înţelege România exclusiv între graniţele ei *fizice*, ca şi cum fiinţa noastră spirituală ar fi măsurabilă cu pasul sau cu compasul! Personal, cred — cu mare tristeţe — că adeseori se cultivă ceea ce aş numi «gelozia culturală». Noi ar trebui să acordăm burse culturale străinilor, ca să ne cunoască, să ne iubească şi să ne facă cunoscute în lume valorile; după cum ar trebui să nu refuzăm bursele care ni se oferă. Noi ar trebui să activizăm — asigurîndu-le peste tot cadre calificate — reprezentanţele noastre culturale din străinătate; să dăm importanţa cuvenită relaţiilor noastre fireşti cu marile valori ale spiritualităţii noastre de peste hotare (un Ionescu, un Eliade, un Cioran etc.). În cadrul unei politici mondiale de economii — pe care fiecare o constată şi o aprobă — noi facem economii poate exagerate în ce priveşte promovarea creaţiei în ţară şi difuzarea ei în străinătate. Oare cifra modestă a cheltuielilor destinate culturii ar putea să dezechilibreze balanţa generală a economiei naţionale?

E nespus de întristător să constaţi că la nivelul unor factori de decizie, acolo unde ar trebui să existe cel mai mare interes pentru o propagandă reală, eficace, inteligentă, subtilă, variată etc. nu s-a pătruns încă adevărul, totuşi simplu, al raportului *specific naţional/universalitate:* acela că acest raport exprimă o corelaţie indestructibilă între un factor constitutiv — specific existenţei spirituale a unui popor — de conştiinţă de sine naţională (istorică, geografică, lingvistică etc.) şi un factor de sinteză ideală în planul axiologic, adică în planul în care valorile modelează în Istorie esenţa umanităţii; că, adică, *universalul* nu e o realitate trans-naţională, nu poate să existe ca atare, în stare pură; că el este doar funcţia pe care *specificul naţional* o exercită, aşa zicînd, în « stare de graţie », adică atunci cînd valorile lui artistice trans-figurează chipul omului; că aceasta nu înseamnă nicidecum că orice mostră de *specific naţional* — luată la nivelul informaţiei etnografice — ar reprezenta, prin ea însăşi, *universalul* şi că ar avea, ca atare, acces la *universalitate*. Vameşul american, care n-a fost capabil să vadă *universalul* într-o sculptură esenţializată de Brâncuşi, şi propagandistul cultural, care crede că numai « Ciocîrlia » şi « Periniţa » ne asigură *universalizarea*, sunt, după părerea mea, fraţi siamezi: cu deosebirea că primul e miop, iar al doilea — presbit. Accesul la *universalitate* îl conferă numai valoarea autentică, dar aceasta nu se prezintă întotdeauna sub forme convenţional-recognoscibile.

4.

Toată lumea este de acord că literatura română posedă opere de valoare *universală;* nimeni nu vrea să înţeleagă că *universalizarea* lor reală, adică înscrierea pe orbite mondiale, reclamă două acţiuni pe cît de distincte, pe atît de corelate: *traducerea* operelor româneşti în limbi străine, în versiuni care să nu falsifice nici mesajul, nici valoarea originalului; şi, apoi, *difuzarea* acestor traduceri într-un spaţiu cultural străin, propice receptării lor.

https://biblioteca-digitala.ro

Problema teoretică a traducerilor depășește cadrul acestui articol. În ce privește practica lor, nu trebuie să așteptăm inițiativele străinătății. De asemenea, trebuie să evităm acea rebifare a complexului de inferioritate culturală devenit, uneori complex de superioritate, care ar vrea să echivaleze aritmetic ceea ce traducem noi, cu ceea ce se traduce din noi. Un astfel de raport echitabil nu se poate realiza decît cu țările socialiste, în cadrul acordurilor culturale oficiale. Cel mai grav aspect, al faptului că marile culturi nu se interesează, programatic, de literatura noastră, se traduce practic — în materie de poezie, de pildă — în constatarea că poezia noastră nu numără printre traducătorii ei nume de mari poeți străini (cazul « Arghezi tradus de Quasimodo » e o excepție, și de altfel nefericită). Ce-i drept, trebuie să recunoaștem că marii poeți din Occident nu sunt, în general, și traducători: aici, avem de a face cu o mentalitate culturală pe care nu noi vom putea s-o schimbăm; iar cînd izbutim s-o facem (cazul Guillevic/Nina Cassian) întîlnim, din nou, situația existentă acum cîțiva ani la noi: marele poet care versifică un text translaționat dintr-o limbă pe care n-o cunoaște direct. Aceasta înseamnă că noi, Românii, trebuie să ne căutăm sau să ne formăm propriii noștri traducători de poezie, care să nu fie, totuși, niște simpli « turiști culturali » străbătînd lirica românească în cvadriga de aur a endecasilabului, mai repede decît străbat România în mașină.

Rod al unor contacte personale între scriitori, puținele reușite existente atrag atenția asupra următoarelor măsuri care ar putea să modifice actuala stare de lucruri: întîlniri între scriitori de vază români și străini, în cadrul festivalurilor de poezie sau al colocviilor de critică ori traducere (foarte frecvente în alte țări, la noi ele nu există, decît — rareori — ca un fel de parodie a lor); acordarea de burse culturale (de documentare, informare, studii etc.) tinerilor scriitori străini talentați, care au șanse să învețe limba română și, mai ales, să devină traducători de texte literare de valoare; trimiterea în străinătate a scriitorilor români, ori de cîte ori sunt invitați, ca participanți la diverse manifestări, sau ca bursieri, pentru a stabili contacte personale în stare de a fi fructificate în sensul dorit; stoparea acțiunii compromițătoare, botezată în limbaj economic « utilizarea resurselor interne », care permite unor cetățeni români cunoscători de limbi străine să se improvizeze în traducători (veleitarism pernicios, în general, pe care nu-l poate legitima un caz sau altul, într-adevăr fericite).

O atenție specială merită antologiile de poezie românească în limbi străine. În privința aceasta, încă nu s-a înțeles principiul generator al oricărei antologii, adică însăși definiția ei: prezentare parțială (selectivă) a liricii noastre (în ansamblu, a unei perioade, pe generații, a unui curent, a unei teme etc.) care, implicit, nu poate fi decît prezentare subiectivă dar pe care cel ce o alcătuiește o justifică prin viziunea sa selectivă, formația și gustul său estetic. Orice antologie este un act de opțiune valorificatoare, căruia preferințele îi constituie condiția *sine qua non* de existență. Pentru a se evita o seamă de greșeli elementare care ne-au adus o penibilă celebritate, (sumare nereprezentative, de poeți și de poezii, precum și

https://biblioteca-digitala.ro

traduceri neizbutite de poezii reprezentative etc.), orice antologie de poezie ar trebui alcătuită de către cineva (singur, sau în echipă restrînsă) capabil să-şi fundamenteze selecţia. Un început promiţător în acest sens este *Poesia romena d'avanguardia* (Testi e manifesti da Urmuz a Ion Caraion, a cura di Marco Cugno e Marin Mincu), apărută într-o prestigioasă şi populară colecţie a editurii Feltrinelli din Milano, 1980. Ea reliefează totodată importanţa aparte pe care o prezintă, pentru *universalizarea* noastră, editura care girează apariţia unor asemenea cărţi.

Cu aceasta am atins problema practică a *difuzării*. Dar ce anume vrem să difuzăm pe piaţa străină? Produsul-marfă pe care-l oferim noi, Românii, se numeşte « carte românească în traducere străină », şi oricine ştie că el nu este un produs natural, ci un lucru ieşit de sub tiparniţele străine şi destinat consumatorului străin. În România de azi, cartea este un produs spiritual (care îndeplineşte, desigur, şi o anume funcţie economică) solicitat de nevoia de a se hrăni cu artă a unor pături mai largi sau mai restrînse ale populaţiei, adică de publicul cititor românesc. În străinătate, această nevoie — adică setea de carte românească — nu există. Cea dintîi datorie a celor ce urmăresc *universalizarea* cărţii noastre este tocmai de a crea o asemenea nevoie, de a determina — în organismul cultural străin — apariţia unei funcţii speciale — oricît de firave, la început — pe care să n-o poată satisface nimic altceva decît produsul numit « carte românească în traducere străină ». Datoria celor ce răspund de prezenţa României în lume constă în pregătirea — între altele — a apariţiei acestui produs pe piaţa străină, printr-o serie de acţiuni care să transforme oferta noastră în cerere a lor; acţiuni, între care aş cita: studii despre cultura şi literatura română în ansamblu, studii speciale, prezentări monografice de curente, perioade, autori etc., micul dar variatul arsenal al publicităţii de carte, care stîrneşte interesul editorului şi al publicului, — toate în diverse limbi de mare circulaţie. Bineînţeles, în Occident, editorul este un comerciant (şi încă unul foarte bun !), iar cartea — un obiect de consum. Dacă vrem realmente să ne universalizăm atunci va trebui să acceptăm a fi . . . consumaţi; cu alte cuvinte, să prezentăm ca marfă — aducătoare de beneficii materiale editorilor străini — acest produs, « cartea românească în traducere străină », obiect deocamdată utopic pe care nu-l poate transforma în realitate decît hotărîrea noastră de *a accepta* mai mult decît pînă acum *un anume sacrificiu material, pentru a obţine un incomparabil cîştig spiritual.*

Cruditatea acestor termeni nu face decît să reflecte o cruzime a realului însuşi, pe care zadarnic am încerca s-o escamotăm. Dacă nu acceptăm « tîrgul » amintit mai sus, este de prisos să tunăm şi să fulgerăm împotriva « negustorilor de carte » din străinătate, care nu vor să facă nimic « de amorul artei », deoarece — în condiţiile pe care le perpetuăm, uneori, noi înşine — acest «amor al artei» se întîmplă să ne fie, şi nouă, la fel de străin. Interesarea străinătăţii la diverse forme de co-editare — una din soluţiile eventuale pentru lansarea cărţii româneşti peste hotare — nu se poate realiza nici prin fetişuri, nici prin tabu-uri, ci numai pe bază de relaţii economico-financiare.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu știu ce anume se intreprinde concret, în această direcție, la nivelul instituțiilor de resort. În orice caz, o activitate aproape exemplară de cîțiva ani, perioadă în care editurile « Univers » și « Meridiane » au izbutit să umple goluri de cultură grave și impardonabile, ar trebui să-și afle, mai mai departe, încurajarea firească.

E timpul ca, în consens cu politica noastră externă, să arătăm mai pregnant lumii și cea de a doua față a prezenței noastre în Istorie — cultura. « Les pays qui n'ont plus de légende / Seront condamnés à mourir de froid . . . ». spune poetul. Literatura română, clasică și contemporană, este legenda sufletului nostru, care trebuie să fie picurată continuu în urechile tuturora.

https://biblioteca-digitala.ro

MARIUS ROBESCU

CULTURĂ ȘI UNIVERSALITATE

Faptul că, de o bucată de vreme, cultura română își pune problema universalității este, socot, semnul grav al maturizării. Acum vreo sută și patruzeci de ani, dacă număr bine, problema era cu totul alta, anume de a scrie, de a creea exclusiv în limba națională și în cadrul unic al unei spiritualități pe cale de a-și descoperi singură coordonatele. Unii pot crede că actuala noastră « sete » de universalitate exprimă bovarismul culturilor mici, complexul izolării etc. Noi înșine, care știm că nu este așa, propunem uneori soluții cam naive, după ce încercuim superficial cauzele întîrzierii unei legitime și drepte afirmări. Necesității de acum peste un secol i-a răspuns prompt acel extraordinar precipitat de cultură cunoscut din manuale sub numele de « epoca marilor clasici ». Oare de data asta emulația se va cristaliza într-un răstimp la fel de scurt? Nu trebuie să ne închipuim că va fi neapărat astfel, oricît ne-ar plăcea să credem. Mai întîi, chestiunea pretinde o analiză de o precizie și o fervoare deosebite, care să îndepărteze pentru moment nerăbdarea soluțiilor. Or, această analiză ne privește. Nu cer să stăm cuminți, « în banca noastră », cum se zice. Noi nu sîntem debutanți în materie de contribuții la tezaurul umanității, prin urmare nu avem să ne neliniștim. Să lăsăm altora megalomania sau ruga clamoroasă. Atitudinea trebuie să ne fie modestia firească a omului care-și vede hotărît de treabă, *sondîndu-se neîncetat pe sine*.

Personal, chestiunea universalității a început să mă preocupe ca rezultat al meditațiilor asupra culturii, luînd ea însăși forma meditației — dezinteresate —, o pură dezbatere mentală. Niciun subtext veleitar nu a provocat-o, după cum cred că nu o influențează nici astăzi. Argumentul cel mai puternic cu care mi-am răspuns atunci, cules dintre multe altele, a fost teoria ariei de răspîndire a limbilor (arie mare de răspîndire — acces facil la universalitate, arie redusă — tatonări prelungite și afirmare sporadică și fragmentară). Solid argument, nici vorbă. Și totuși . . . Răspîndirea unei limbi, oricît de vastă, nu conferă de la sine universalitate. În schimb înlesnește recunoașterea rapidă (uneori-rareori-instantanee) a operelor cu adevărat *universale*. Însă ce însemnează aceasta? Să părăsim pentru o clipă domeniul literaturii, rememorînd vechiul adagiu *ut pictura poesis*! Pictura, într-adevăr, nu se izbește de bariere lingvistice, are o exprimare universală, totuși nu toate operele produse de această artă au caracter universal. Să contemplăm o pictură de Vermeer, de pildă « Dantelăreasa ». Acest tablou este neîndoielnic produsul universal al unei culturi mici. Cum se face? Devine limpede că

https://biblioteca-digitala.ro

universalitatea e intrinsecă, ea aparţinînd exclusiv unor opere tot aşa cum lipseşte definitiv din altele. Aş defini-o ca pe o concentrare de atribute, în străvezimea cărora se citeşte duhul întreg al unei culturi.

Dar, pe de altă parte, acest duh trebuie să fie neapărat comunicativ, nicidecum impenetrabil faţă de alte culturi. Desigur, trebuie să tratăm propriile noastre teme. Dar să o facem în aşa fel încît să-i implicăm şi pe alţii. Pentru aceasta e nevoie să ne găsim mereu în cunoştinţă de cauză. Subscriu, de aceea, la toate propunerile concrete ce vizează un schimb mai larg, pe toate planurile, cu alte culturi. Că, după toate acestea, esenţialul rămîne un cumpăt artistic ieşit din obişnuit, este de la sine înţeles.

Atunci de ce se fabrică atît de des la noi o literatură « respinsă de idee », de ce forţa creatoare îşi sare din matcă şi bălteşte sterp pe suprafeţe fără semnificaţie? Admit că la rigoare se poate deveni universal pornind şi exclusiv de la cultura română, cu condiţia să ai intuiţia completă a organismului acestei culturi, aprofundîndu-i sensurile. Din păcate însă ne întîlnim adesea cu impulsul straniu de a evada din cadrele, din plasa cu ochiuri strînse a culturii, în reverii pitoreşti şi evanescente ori în barbare simulacre. În locul originalităţii, se simte uneori un fel de *amor vacui* care-l face pe scriitor să se zmulgă din acea depunere inextricabilă ce o reprezintă cultura, clădind undeva alături, fără temelie, dar cu orgoliul veşnic al începutului. A crea, a crea durabil, înseamnă totuşi altceva, înseamnă a crea în virtutea unor direcţii care de acum preexistă şi la nevoie se pot conştientiza. *Opera universală* trebuie să vizeze în geometria ei distinctă întreg spiritul culturii române în creşterea lui pînă astăzi. Ce se întîmplă, pe alocuri, cu o consternantă repetiţie? Se improvizează la un grad atît de scăzut de parcă n-ar fi existat Eminescu, Caragiale, Lovinescu. Lucrul acesta nu poate fi trecut cu vederea. Nu poţi scrie, de exemplu, poezie în zilele noastre, făcînd abstracţie de experienţa unor Eminescu, Arghezi sau Blaga. Obligaţia (şi superioara justificare a poetului contemporan) este să pornească de la ei şi să meargă mai departe. Nu-i vorba, bineînţeles, să-i întreacă în valoare absolută, ci să-i conţină în straturile gîndirii şi simţirii ca pe un zăcămînt preţios. Nici noţiunea de *accesibilitate* n-are vre-un sens cîtă vreme sfera nu-i este precizată pornindu-se de la un Arghezi, de la un Ion Barbu, a căror poezie vie trebuie să circule pretutindeni.

Îmi amintesc cum, tînăr autor de strofe, am intrat în urmă cu peste cincisprezece ani într-o redacţie literară. M-a întîmpinat un redactor cu ochi curioşi, care tocmai făcea în faţa colegilor săi un elogiu sui-generis al culturii. Se discuta despre prematura secătuire lirică a unui confrate, presupus pînă atunci a fi talentat. « Cauza este lipsa culturii », afirma sentenţios acel redactor care, citindu-mi apoi manuscrisele, a vrut să ştie cu ce mă ocup. Răspunsul meu (« student la filologie ») nu l-a încîntat. « Voi, studenţii de la filologie, mi-a spus, citiţi mult dar nu prea aveţi experienţă de viaţă! » Aşa, prin urmare. Ori ai talent dar lipsa de cultură te ameninţă din umbră, ori te cultivi şi atunci neglijezi experienţa fierbinte a vieţii . . . Fapt este că pînă în cele din urmă redactorul respectiv mi-a publicat versurile, eu aflînd că şi el urma filologia la fără frecvenţă! Cum rămînea însă cu perechea de opoziţii talent-cultură, cultură-experienţă? O bazaconie, desigur, dar una plauzibilă pe atunci.

Cultura nu poate fi suplinită de nimic, nici chiar de experienţă, pentru simplul motiv că este ea însăşi experienţă — potenţată, transfigurată. Deopotrivă, fantezia nu poate suplini observaţia realistă, oricît de crudă, a vieţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru mine limitarea fanteziei e semn de superioritate, de exemplu a lui Rebreanu față de Sadoveanu. Nu fac evaluări în absolut și nu țin să-mi impun și altora punctul de vedere. Dar Rebreanu mi se pare mai aproape de dezideratul operei universale, prin modul ferm în care se adîncește într-un prezent dificil, decît Sadoveanu transportîndu-ne, cu fast lingvistic, în mirifice tărîmuri arhaice. Tot așa, Lucian Blaga, poetul care gîndea categorial, este superior lui Goga, deși patetismul aceluia încă ne mișcă. Ceea ce vreau să spun este că acumularea culturală, însă mai cu seamă spiritul ce o însuflețește, trebuie mereu aduse în prezent cu forța unui mănunchi de raze în focarul unei lentile. Suficiente modele ne stau la dispoziție, în această privință nu încape ceartă. Un anume discernămînt (ba chiar un sever discernămînt) este firește, necesar. Dar în niciun caz nu avem dreptul (din considerente patriotice, dacă doriți) să ne subminăm singuri, tratîndu-ne valorile durabile, ca în unele foiletoane, în termeni brutali și inadecvați. Asemenea întreprinderi exprimă doar vanitate și o secretă patimă distructivă.

De altfel, în ecuație nu pot fi introduși decît termeni pozitivi. O operă devine universală cînd cultura în care a apărut își precizează individualitatea, tocmai datorită unor opere de același fel. Fiecare operă le luminează pe celelalte, celelalte concentrîndu-și farurile asupra ei, toate la un loc, ca într-o galaxie. A scrie astăzi poezie adevărată înseamnă a contribui la consacrarea universală a lui Eminescu, tot așa cum nimbul liric eminescian potențează în eternitate verbul românesc. A se visa comiliton al lui Eminescu, în armură strălucitoare și nepătată, poate fi orgoliul suprem al poetului contemporan.

https://biblioteca-digitala.ro

GHEORGHE GRIGURCU

SUB ZODIA DIGNITĂȚII

Chiar dacă un Karl Vossler socotește că Evul Mediu a cunoscut deja viziunea universalistă a literaturii, deoarece instrumentul operelor literare și ideologice era în acel timp limba latină care se bucura de circulație în întregul Occident, majoritatea cercetătorilor sînt de părere că noțiunea de literatură universală se înfiripă în secolul XVIII și la începutul secolului XIX, fiind proclamată prin celebrele cuvinte ale lui Goethe adresate lui Eckermann, la 27 ianuarie 1827: « Se vestește epoca literaturii universale și fiecare trebuie să contribuie pentru ca epoca aceasta să se instaureze cît de curînd ». Entuziasmul marelui weimarian are, în perspectivă istorică, o accepție revoluționară, deoarece presupune, așa cum remarcă savantul elvețian Fritz Strich în cartea sa *Goethe und die Weltliteratur* (1956), analizată și de Tudor Vianu, « un dialog între națiuni, o împărtășire comună de la aceleași bunuri ale minții, o stimulare și o întregire mutuală », așadar un proces, un fenomen dinamic, care pune sub semnul întrebării exclusivismele și centrele privilegiate, statismul unor popoare și epoci exemplare. Literatura universală e un cîmp de forță, un plan al interpenetrării valorilor, capabil de a cuprinde și de a generaliza inovația ivită în orice punct. Incontestabil că, la un moment dat sau altul, prevalează contribuția unei națiuni, a unei școli ori a unui stil, dar mișcarea continuă realizează un climat de justiție, oferind șanse oricărui gest creator. Încă din perioada preromantismului și a romantismului, atenția acordată literaturilor medievale, folclorului, literaturilor nordice ca și celor orientale a asigurat un orizont deschis conștiinței literare, vigilentă la tot ce ar putea-o înavuți, indiferent de toposul său originar. În circumstanțele « liberalizării », statutul creației literare a croit drum în speță literaturilor « tinere », marginale. O dată cu asimilarea Occidentului, acestea au trecut la crearea ori

https://biblioteca-digitala.ro

consolidarea unor forme cultural-estetice proprii, săvîrşind şi desăvîrşind tranziţia de la cultura de tip folcloric la cea de tip umanist. O deprovincializare treptată se manifestă, graţie asumării unui spirit european şi universal, realizîndu-se dezideratul pe care Titu Maiorescu îl înscria în *Direcţia nouă*: « A părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale, şi, fără a pierde elementul naţional, de a descoperi, totuşi, şi de a formula idei pentru omenirea întreagă ». La această treaptă istorică lucrurile ni se înfăţişează limpede. Prin afirmarea unei foarte substanţiale identităţi, literatura română a păşit însă într-o zonă a problematizării relaţiilor sale cu universalitatea, în care orgoliul îndreptăţit s-a manifestat uneori ca o închidere în sine, ca o proiecţie interioară, cu caracter autarhic. În acest sens universalul se identifică cu conceptul de valoare absolută. « Universalul e absolutul, scrie G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (în paragraful despre Emil Cioran). Chestiunea răspîndirii e de un ordin cu totul secundar şi exterior şi depinde numai de legile difuziunii. Dante exista în Trecento şi continentele nu-l cunoşteau. Racine era în secolul al XVIII-lea şi boerii români nu-l cunoşteau ». Evident, avem de a face cu o poziţie legitimă, întrucît « prezenţa » internaţională e, în esenţă, o postură imanentă pe care nici un fel de relaţii, de abilităţi şi de tehnici ale reclamei n-o pot înlocui. Dacă o seamă de scriitori şi intelectuali români s-au dovedit, după expresia lui Adrian Marino, « relaţionişti », de la D. Bolintineanu şi Al. Macedonski la N. Iorga, O. Densusianu, M. Dragomirescu, I. Pillat, Mircea Eliade, alţii au probat o lipsă de interes cvasiconstantă faţă de răspîndirea lor pe mapamond. Între cei din urmă, în afară de G. Călinescu, trebuie menţionaţi neapărat Lucian Blaga (în pofida carierei sale diplomatice), Tudor Arghezi, G. Bacovia, E. Lovinescu (care a tentat, totuşi, a-şi prezenta în versiune franceză, la editura Flammarion, *Istoria civilizaţiei române moderne*). Această mentalitate a superbei izolări (fără nici un fel de peioraţie) a pierdut mult teren după 1965, cînd noile împrejurări de dezvoltare pe care le-a cunoscut cultura românească, aflată în plină ofensivă antidogmatică, i-au impus din nou problema confruntării cu străinătatea ca o condiţie vitală. Pătrunzînd la noi cărţile şi periodicele străine, stabilindu-se contacte cu instituţii şi personalităţi de peste hotare (chiar dacă nu în proporţiile şi cu accentele ideale), s-a creat o atmosferă de emulaţie cu rezultate dintrecele mai importante. Circulaţia de idei şi de oameni (oricît de stînjenită sau nu) ne-a pus pe o linie de plutire planetară care nu mai poate fi boicotată fără imense riscuri. Pentru a nu ne feri de adevăr, putem spune că ne aflăm în faţa unei noi occidentalizări a literelor noastre, comparabilă cu cea din perioada paşoptistă. Numai că, de data aceasta, nu mai e vorba de o « colonizare », pentru că terenul nu mai e plantat doar de

https://biblioteca-digitala.ro

tradiții sporadice și izolate (Cantemir, Școala ardeleană etc.), ci de o structură românească prestigioasă, integrată pe deplin spiritului european, care a intrat temporar în ceață. Nu sîntem doar moștenitorii unor tradiții bizantine, așa cum ne vedea Keyserling, ci și ai unor Eminescu, Maiorescu, Caragiale, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Bacovia, E. Lovinescu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat Bengescu, Urmuz. Obligația noastră imprescriptibilă este de a ne propulsa valorile consacrate ca și pe cele actuale, fără nici un sentiment de inferioritate, considerînd că ele intră ca o componentă de drept în tabloul literaturii universale. Acest statut estetic și moral de egalitate are, trecut în reflex, o semnificație deosebită, întrucît ne scutește de a accepta orice fel de relații, indiferent de calificarea și rezultatele lor. Căci se manifestă uneori o anxietate, o impaciență exagerată a integrării noastre în « Europa », care, deși derivă dintr-un fond de considerații și sentimente solide, riscă a confunda organicitatea unui proces cu indicii ce-l reduc la o sumă de operații mecanice. Impedimentele grave care au blocat un timp relațiile noastre cu Apusul ne produc o nervozitate recurentă a eficienței, a mijloacelor « sigure ». În definitiv, caracterul universal al culturii române nu e un factor de export, ci de substanțialitate ce se integrează obiectiv în fluxul istoric. Dacă marile literaturi egocentriste sînt dispuse a socoti că universalitatea sălășluiește exclusiv în propriul lor perimetru, să nu cădem în eroarea de a considera că universalitatea noastră nu se poate obține decît printr-o grăbită expoziție în cîteva centre mai mult ori mai puțin atinse de blazare, de suprasaturație culturală. Relativa lipsă de circulație a lui Eminescu, lipsit, deocamdată, de hotărîtoare versiuni străine, e dureroasă, dar nu letală, neîmpiedicîndu-i pe străini să ne învețe limba pentru a-l studia (Rosa del Conte, Alain Guillermou, Amita Bhose ș.a.). Includerea în seriile europene se poate face nu atît prin sforțări care, din pricina supralicitării relevează un substrat « provincial », cît printr-o concentrare asupra noastră, prin înfăptuiri majore la noi acasă. Dacă universalitatea e o dimensiune internă a creației naționale, primordială este dezvoltarea, în condiții normale, a propriei noastre spiritualități, fără o pîndă continuă, umilitoare, la reacția străină, ca și cum am urmări, fascinați și famelici, vitrina unui *shop*. Nu ni se pare deloc necesar un exces de zel în sensul nevoii de propagare, care, mai ales în domeniul atît de delicat al echivalențelor estetice, își va găsi interpreți elocvenți printr-o « selecție naturală » într-o mult mai mare măsură decît prin crispate inițiative funcționărești, ca în orice ecuație a creației. Refuzăm a subscrie unilaterala maximă a lui Chamfort : « L'étranger, cette posterité contemporaine ». O tendință de supraapreciere a « relațiilor » cu străinătatea, o alertă a contactării cu o « superioritate » nu totdeauna autentică, ne handicapează în mod vizibil, potențîndu-ne complexul timidității de care dorim a ne debarasa.

https://biblioteca-digitala.ro

Pledoaria noastră nu este, cred că s-a înțeles, cîtuși de puțin împotriva « deschiderii » spre lume a culturii române, ci doar în favoarea caracterului luminat, rațional, eficace a acestei deschideri, pe care trebuie s-o plasăm sub zodia dignității, fără nici un rabat. Veritabilul patriotism se traduce într-o îmbinare a idealității cu simțul practic, primul factor corectîndu-l pe cel de-al doilea. Așa cum spuneam, etajul universalist al culturii noastre se sprijină pe fundamentul său intrinsec. Nu putem înălța construcții decoroase pentru uzul străinilor fără a ne clarifica o sumă de criterii și de procedee, fără a ne întemeia pe propriile noastre valori exponențiale. Nici un observator de bună credință nu poate să nu-și dea seama de legătura cauzală care se instituie între condițiile acordate activității creatoare și « randamentul » acesteia, inclusiv jinduita rezonanță peste hotare. Dacă aceste condiții implică un « pragmatism » al echității și al democrației, al stimulentului și al valorificării, nu încape îndoială că roadele spiritului vor fi pe măsura posibilităților sale și că ele vor lega în mod indisolubil pe creatori de societatea care îi înțelege și-i ajută. De ce să azvîrlim vina, în cazul unor defecțiuni, doar pe o prezumată carență de conștiință (o etichetă atît de comodă !), evitînd o analiză leală (cu caracter public !) a împrejurărilor concrete în care s-au produs acestea, de unde se poate trage morala de rigoare? O armonie internă este cea mai bună garanție a unei imagini externe favorabile. Să nu pierdem din vedere nici faptul că produsele literelor indigene, nu sînt preluate de către receptorul străin numai în preambalaje, cu inscripții . . . diplomatice, ci și direct din cartea și din presa românească. Nota « specificului » și a « actualului » este, vădit, de o însemnătate permanentă. Dar tot atît de vădită este uneori prezența sa (pur convențională) în texte de o descurajantă factură estetică, de un festivism factice, trimițîndu-ne la o etapă pe care cu bucurie o presupuneam pentru totdeauna încheiată. Foarte grijulii, uneori, față de versificația lozincardă sau față de falacioasele avantaje protocroniste, ne manifestăm în schimb desconsiderarea față de unii oameni de valoare izvorîți din sînul poporului român, taxați, vai, nu prin prisma creației și reputației lor, ci a unor factori de natură secundă, oglindind vicisitudinile istoriei, cum ar fi limba în care scriu sau rezidența. Epoca actuală, atît de convulsionată și terifiantă, explică multe dar scuză puține, în cercul său calcinant în care convențiile se mistuie mai deplin decît oricînd. Nu credem că avem dreptul de a renunța la energiile românești care se desfășoară într-un cadru aparte, slujind însă cu eclatanță și cu o largă adresă internațională, subtextul etnic al originii și spiritului lor. În ciuda unor acorduri acut individualizatoare, aparent « cosmopolite », ele ni se înfățișează drept specifice pentru neamul care le-a produs, ambasadori ai românismului la nivele greu accesibile.

https://biblioteca-digitala.ro

Oare nu i-am « repatriat » moralmente între timp — sfidînd miopia scandaloasă a celor ce aveau aerul că nu-i recunosc la momentul oportun — pe Constantin Brâncuşi şi pe George Enescu, pe Panait Istrati, pe Constantin Silvestri, pe Aron Cotruş, pe Elena Văcărescu, pe Martha Bibescu? Tipărind nu puţine cărţi mediocre, îl trecem, de pildă, sub tăcere pe unul dintre cei mai prestigioşi eseişti contemporani, pe E.M. Cioran, care ar merita, asemenea lui, Eugen Ionescu şi pe Mircea Eliade, efortul unei analize critice pertinente.

Ne-am oprit în cele de mai sus mai cu seamă asupra unor aspecte nesatisfăcătoare şi asupra unor idealuri ale proiecţiei universale a literaturii române. Nu stă în nici un caz în intenţia noastră contestarea sau minimalizarea multor lucruri bune care s-au făcut în această direcţie, dar nădăjduim că încercuind negativul, contribuim într-o cît de mică proporţie la eliminarea sa. Facem apel la autorităţile competente, de care depinde, în primul rînd, împlinirea unor condţii care să favorizeze o « prezenţă » românească pe glob, ilustrativă şi competitivă, întemeiată pe criteriul estetic şi pe profunzimile conştiinţei noastre reale, străină de calculele conjuncturalismului, singura aptă a ne face servicii. A fi patriot înseamnă a te identifica cu valoarea. Restul e iluzie.

https://biblioteca-digitala.ro

ROUMANIAN FAIRY TALES

COLLECTED

BY

MITE KREMNITZ.

ADAPTED AND ARRANGED

BY

J. M. PERCIVAL

LIBRARY OF CONGRESS
COPYRIGHT
DEC 4 1885
22851
CITY OF WASHINGTON

NEW YORK
HENRY HOLT AND COMPANY
1885

100 DE ANI
DE LA STABILIREA
RELAȚIILOR DIPLOMATICE ROMÂNO-AMERICANE

Întîiul ambasador american
la București
scriitorul
EUGENE SCHUYLER

Gramatica limbii române este aproape curat latină, iar astăzi . . . adevărul acesta poate fi constatat și dintr-o singură privire aruncată asupra oricărei cărți sau asupra oricărui ziar . . . Limba română, cu variațiile ei de accent, ni se pare a fi în prezent cea mai eufonică dintre toate limbile romanice, mai eufonică chiar decît limba spaniolă, și ar fi o crimă ca ea să fie stricată. Din fericire, bunul simț al poporului este mai puternic decît cel al gramaticilor și al academicienilor . . . Să sperăm că tînăra Românie va respinge jargonul latinist și va păstra o limbă care, după engleză, se pretează poate cel mai bine pentru elocință și poezie.

EUGENE SCHUYLER

https://biblioteca-digitala.ro

MR. EUGENE SCHUYLER.

THE RUMANIAN LANGUAGE.

A Simplified Grammar of the Roumanian Language. By R. Torceanu. London: Trübner & Co. 1883. Pp. 71.

It is to be regretted that Mr. Torceanu confounded the meanings of the words *simplify* and *abridge*, for Rumanian grammar is so simple in itself that the addition of a very few pages would have rendered his book much clearer and more intelligible, and quite as sufficient for ordinary use as the more elaborate work of Maxim (Hermannstadt, 1877). There is not a word, for instance, about orthography, and yet one of the first difficulties that confront one on opening a Rumanian book is the varying spelling. There are at least two systems in vogue, both strongly supported. Where some write words with an *ea* or *oa*, as *seara*, 'evening,' *noapta*, 'night,' others write with an *é* or *ó*, as *séra*, *nôpte*. The letters ă, ĕ, ĭ have exactly the same sound, somewhat like that of *i* in the English pronunciation of the word *squirrel*, and properly are varied only according to the derivation of the word to show the original vowel; but frequently they are confused, and it may be necessary to make all the possible variations in the word before it can be found in the dictionary. Thus *blând*, from the Latin *blandus*, is written *blênd* in Costinescu's dictionary. Torceanu, in the book before us, uses ă, ĕ instead of â, ê, and spells his own name with *ea* instead of *é*, as is his usage for other words. Should *di*, 'day' (Lat. *dies*) be written *di*, *ḑi* or *zi*? Usage differs. Then there is the question of the final *u*. Should it be written at all, or should it have a short accent, *ŭ*? Torceanu gives us this [illegible] and almost Irish rule: "*ŭ*, when it occurs a[t the] end of a word, is pronounced like a silent *u*, which is called *ŭ* short." In fact, *ŭ* and ĭ at

the end of words correspond exactly to the Slavic so-called semi vowels ъ and ь and are not pronounced, although the ĭ affects somewhat the sound of the preceding consonant—changing, for example, *t* into *ts* or *ty*, or, as it is written, ţ. The use of the final unpronounced *ŭ* is now discouraged as unnecessary, awkward, and wasting space, although the great newspaper of Bucarest still continues to call itself *Romănulŭ*. Its disuse relieves the language a little of its reduplicative appearance, though strangers still judge it by one of the first signs they see on driving into Bucarest from the railway station: *Biuroulu Regici- Monopolului Tutunuriloru*. The final *ŭ* was originally either part of a lost termination, or has been added to words by analogy on the theory that no word could end in a consonant.

The unsettled orthography of Rumanian should not seem strange to us when we remember that it is scarcely thirty years since the Latin alphabet has been in use. Before that time, except for a short period, when the Phanariote princes tried to introduce the Greek alphabet, the language was always written and printed in the barbarous Cyrillic or Old Slavic characters—not even those more shapely ones used by the Russians, Bulgarians, and Serbians. The spread of education has been rapid since the nation awoke to life and vigor as a *contre-coup* of the Crimean and Italian wars.* The tendency of Rumania is toward Western civilization, and the old alphabet has so completely disappeared that in the courts of justice it is necessary to employ an expert to read contracts and other documents written forty and fifty years ago.

The grammar of Rumanian is almost purely Latin, and now that words are written legibly, more or less regularly, and without abbreviations, it needs but a glance at a book or a newspaper to see this. One of the great exceptions is that the definite article is affixed to the word instead of preceding it. Some have tried to see the origin of this *-ul* in the Latin *ille;* others have attempted to show that it comes from a Slavic source. It is a curious fact, however, that this peculiarity is shared by three languages of the Balkan peninsula, and that we meet with

Din recenzia la R. Torceanu, *A Simplified Grammar of the Roumanian Language*, publicată în hebdomadarul newyorkez *The Nation*, nr. 972 din 14 februarie 1884, pp. 146—147.)

https://biblioteca-digitala.ro

IOAN COMŞA

Surprizele unei casete diplomatice

Este exclus ca vreun critic sau istoric literar, contemporan sau nu cu Eugen Lovinescu, să fi presupus măcar o clipă despre « Mister Schuyler, ministrul american », care apare în capitolul XIII al romanului *Mite*, că ar fi fost inventat de autor. De asemeni, nu încape îndoială că mulţi vor fi reperat, fără dificultate, mărturia pe care se întemeiau impresiile cu privire la Eminescu atribuite acestui personaj:

« Eminescu? spuse/Schuyler, adresîndu-se Mitei/. Nu e tînărul cu fruntea frumoasă şi cu figura inspirată, pe care l-am întâlnit la masă la dumneata?
/Pe Mite/ Vorbele lui Schuyler o umplură de o satisfacţie nemărginită... /Pe Eminescu, Schuyler/ Îl întâlnise în adevăr la masă la dînsa şi nu-i scăpase figura în care se oglindea deopotrivă şi inteligenţa vie, dar şi absenţa contemplativă: îi citise geniul pe frunte şi inspiraţia în privire ».[1]

În aceste cîteva rînduri, Lovinescu nu făcuse decît să dezvolte, luîndu-şi precauţiile ficţiunii, o frază din *Amintirile fugare despre M. Eminescu*, creionate de Mite Kremnitz în 1893, a căror publicare, patru decenii mai tîrziu,[2] stîrnise o adevărată furtună:

« Mi-aduc aminte, scria eroina romanului, că /pe Eminescu/ diplomaţii care erau de faţă la un dineu, îl plăceau foarte mult, şi finul american Mr. Schuyler observase numaidecît cu ce cap spiritual avea a face. »[3]

Fireştile întrebări ce vin în mintea oricui citeşte aceste două texte — cine era « finul american »[4] şi cînd şi unde s-a produs întâlnirea lui cu Eminescu? — au rămas însă fără răspuns pînă în ziua de azi, cu toate că se aflau la îndemînă destule materiale pentru a-i stabili identitatea şi a descoperi că nu era vorba de un oarecare, ci de o personalitate de seamă şi de un prieten pe nedrept uitat.

Dacă s-ar fi aventurat atunci să exploreze terenul, Lovinescu, sau oricare alt cercetător, ar fi găsit la Bucureşti, în Biblioteca Academiei, semnate Eugene Schuyler, nu mai puţin de patru titluri intrate tocmai în intervalul 1876—1886, în care se inserează acţiunea romanului *Mite*.

Frunzărindu-le, ipoteticul cercetător ar fi dat, pe pagina de gardă a unuia dintre ele — *American Diplomacy and the Furtherance of Commerce* (New York, 1886) — peste proba că diplomatul american amintit de Mite Kremnitz nu putea fi altul decît acest Eugene Schuyler, fiindcă, pe pagina respectivă, numele său era însoţit de menţiunea: *Corresponding member of the Roumanian Academy, etc., etc., etc., lately Minister of the United States to Greece, Roumania and Serbia* ».

https://biblioteca-digitala.ro

Ştirea că Eugene Schuyler s-a numărat printre membrii corespondenţi ai Academiei l-ar fi determinat, de bună seamă, să consulte *Analele* acesteia şi aici ar fi aflat, consemnată în procesul verbal al dezbaterilor din 12 martie 1885, alegerea în calitate de membru corespondent al secţiunii istorice a lui «Eugene Schuyler, fost ministru al Statelor Unite ale Americii în România, autorul lucrării *Peter the Great*, care dovedeşte cunoaşterea amănunţită a cronicarilor români». [5]

Pasul următor ar fi fost, bineînţeles, să examineze cu precădere şi mai îndeaproape această carte, şi osteneala i-ar fi fost îndată răsplătită. În primul rînd, de constatarea că masiva operă de istorie narativă intitulată *Peter the Great, Emperor of Russia — A Study in Historical Biography* (Londra, 1884, 2 vol.), cuprinde două întregi capitole consacrate istoriei Principatelor Române în epocă şi legăturilor lor cu Petru cel Mare.[6] Iar în al doilea rînd, de observaţia că notiţele bibliografice de la sfîrşitul acestor capitole atestă folosirea drept surse de căpetenie a unor materiale româneşti care au pătruns astfel pentru prima oară în circuitul ştiinţific internaţional: *Cronicile României*, editate de Mihail Kogălniceanu, Bucureşti, 1872; culegerea *Fragments tirés des chroniques Moldaves et Valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII, Stanislas Lesczinski, Démètre Cantemir et Constantin Brancovan*, publicată de acelaşi, Iaşi, 1845; precum şi « documentele relative la istoria României culese din arhivele austriace date la iveală de Academia Română » (este vorba, evident, de tomurile I şi II ale *Fragmentelor din istoria Românilor* de Eudoxiu Hurmuzaki, imprimate la Bucureşti, în 1879).[7]

Sondînd conţinutul celorlalte scrieri ale lui Eugene Schuyler aflate în fondurile Academiei, nu se putea să nu reţină atenţia, în primul rînd, al său *Rapport sur les massacres de Bulgarie . . . à M. Horace Maynard, ministre résident des Etats Unis à Constantinople*, extrait du *Journal de St. Petersbourg*, nr. 325—331, 5—11 decembrie 1876, care expune rezultatele anchetei efectuate la faţa locului de către autor cu privire la cruzimile săvîrşite de başbuzuci cu prilejul înăbuşirii răscoalei bulgarilor din aprilie 1876. Acest document a făcut, la vremea lui, senzaţie în lumea întreagă şi a contribuit în chip hotărîtor la succesul campaniei lui Gladstone pentru sistarea sprijinului acordat Turciei de Marea Britanie [8] şi, implicit, la crearea uneia dintre premisele Războiului nostru de Independenţă. Datorită acestui raport care justifica năzuinţele de independenţă ale popoarelor ce se mai aflau sub suveranitatea Porţii, Schuyler a devenit de la o zi la alta cel mai cunoscut diplomat american din Europa, « vestit pretutindeni pe continent ca un excepţional de perspicace observator şi campion al adevărului » [9]

Examenul celei de-a patra lucrări — *Turkistan. Notes of a Journey in Russian Turkistan, Khokand, Bukhara and Kuldja* (ediţia a 3-a, New York, 1885, 2 vol.) — care descrie peripeţiile unei lungi şi temerare expediţii de-a curmezişul Asiei centrale (aprilie-noiembrie 1873), ne dezvăluie că ea s-a bucurat de o popularitate deosebită (6 ediţii în Anglia şi 3 în S.U.A., în mai puţin de zece ani), întrecută doar de relatările lui Henry Stanley. În legătură cu această lucrare, amintirile lui Adolphe Stern, care a girat consulatul S.U.A. din Bucureşti între septembrie 1876 şi septembrie 1877, furnizează două detalii pe cît de neaşteptate pe atît de surprinzătoare: la 23 decembrie 1876, din însărcinarea lui Schuyler care, în acel moment se afla la Constantinopol în calitate de consul al S.U.A., Stern a înmînat domnitorului Carol un exemplar al primei ediţii (New York şi Londra, 1876) împreună cu o scrisoare din partea autorului; iar la mai puţin de o lună după aceea, în prima jumătate a lui ianuarie 1877, Schuyler a fost cinstit de domnitor cu medalia « Bene Merenti » [10], o distincţie recent înfiinţată de care, pînă atunci, nu beneficiaseră decît personalităţi de talia lui Kogălniceanu, Alecsandri, Maiorescu, Haşdeu şi Odobescu.

https://biblioteca-digitala.ro

Consultînd, în sfîrşit, anuarele diplomatice spre a delimita mai precis intervalul în care a putut avea loc întâlnirea lui Schuyler cu Eminescu, se impune concluzia că aceasta trebuie plasată între 29 iulie 1880, cînd Schuyler a sosit la Bucureşti, şi 28 iunie 1883, data la care Catinca Slavici l-a vestit pe Maiorescu că Eminescu înnebunise.

Această recoltă de ştiri spicuite din izvoarele locale, deşi suficiente pentru a nuanţa întrucîtva portretul lui Schuyler, personaj despre care, din păcate, *Amintirile fugare despre M. Eminescu* vorbesc doar în treacăt, ne-a incitat să solicităm informaţii suplimentare de peste Ocean.

Bibliografia scrierilor lui Eugene Schuyler şi biografia lui, obţinute de la Biblioteca Congresului din Washington, ne-au revelat date necunoscute din care rezultă că principala coordonată a activităţii lui au constituit-o preocupările literare.

Născut în 1840, la Ithaca, statul New York, a studiat literele şi filozofia la Yale şi apoi ştiinţele juridice la Columbia, obţinînd titlul de doctor în aceste discipline şi însuşindu-şi, pe lîngă principalele limbi de circulaţie în Europa, şi suedeza şi finlandeza. După ce a practicat dreptul la New York, a intrat in diplomaţie fiind numit consul la Moscova în 1867. În acelaşi an a debutat în literatură, semnînd prima traducere în limba engleză din opera lui Turgheniev *(Fathers and Sons*, New York, 1867). Ulterior, a promovat, în calitate de îngrijitor de ediţie, cea dintîi apariţie în aria anglofonă a unei culegeri de texte din *Kalevala (Selections from the Kalevala*, New Haven, 1869) şi a publicat în premieră o traducere din Tolstoi *(The Cossacks*, New York, 1879).

Pe planul creaţiei originale, pe lîngă jurnalul călătoriei sale în Asia centrală şi biografia lui Petru cel Mare, a colaborat cu regularitate la cîteva dintre cele mai prestigioase reviste literare americane şi engleze ale vremii, printre care *Scribner's Magazine* şi *The Nation* din New York, *North American Review* din Boston şi *Athenaeum* din Londra. După moartea lui prematură în 1890, s-au editat două ample culegeri din opera sa: *Selected Essays* (New York, 1901) care alături de trei eseuri — *Contele Tolstoi acum două decenii, Moştenitorul unui rege al Serbiei pe meleagurile Minnesottei* şi *Arbustul pierdut* — include o schiţă a vieţii sale, de Evelyn Schuyler Schaeffer, bazată pe fragmente din vasta lui corespondenţă; şi *Italian Influences* (New York, 1901)[11], care grupează peste douăzeci de eseuri şi studii de istorie literară despre a căror tematică ne putem face o idee amintind cîteva titluri cum ar fi, de pildă, *Dickens la Genova, Madame de Genlis pe Riviera, Shelley şi Byron, Smollett îşi caută de sănătate, Italia lui Hawthorne.*

Noi şi preţioase repere pentru reconstituirea contactelor lui Schuyler cu universul românesc ne-au fost oferite de monumentalul jurnal ţinut timp de mai bine de o jumătate de veac de Maiorescu, în care numele diplomatului american revine de mai multe ori. În ciuda laconismului lor, cîteva dintre notaţiile cuprinse în volumul al doilea al *Însemnărilor zilnice* (1881—1886) prezintă un interes acut pentru istoria intelectuală a epocii. Deoarece ele învederează frecvenţa contactelor, precum şi cordialitatea şi conţinutul legăturii lui Schuyler cu mentorul «Junimii» şi permit trasarea cîtorva puncte importante pe harta relaţiilor literare întreţinute de Schuyler în vremea misiunii sale în ţara noastră, le cităm:

« *Duminecă* 26 *Aprilie* 1881 Excursie la Cernica şi la Paserea cu Eugene Schuyler, Eduard Grisebach[12], D-ra Annette Rosetti, Mite, Clara, Livia, Slavici şi vărul Poppazu;

«*Luni* 11 *Mai* 1882 . . . Privit cortegiul festiv din locuinţa lui Eugene Schuyler (deasupra lui Capşa), la care am prînzit cu al-de Kremnitz, delegatul francez în

https://biblioteca-digitala.ro

Comisiunea Dunăreană Barrère și secretarul particular al lui Schuyler, Hunt.»

«*Vineri* 15/27 *Oct.* 1882... Prînz la ora 12 la al-de Kremnitz, cu ministrul american Eugene Schuyler care mi-a comunicat ce-l întrebasem despre Bret Harte și Mark Twain.»

«*Luni* 30 *Mai* /11 *Iunie* 1883... Astăzi la 6 1/2 la cină la mine ministrul american E. Schuyler, Beldimano, Gane, Jacques /Negruzzi/ și doamna, al-de Kremnitz, Annette /Rosetti/, Eminescu. Rămas cu toții în cea mai plăcută atmosferă pînă la 11 1/2...»

Deși nu putem fi siguri dacă această cină oferită de Maiorescu este sau nu «dineul» la care s-a referit Mite Kremnitz, însemnarea de mai sus confirmă faptul că Schuyler l-a întâlnit pe poet. Ea nu exclude însă posibilitatea ca ei să fi participat împreună la reuniuni anterioare organizate de Maiorescu în scopul de a lărgi contactele directe ale membrilor «Junimii» cu mișcarea de idei pe plan mordial.

Originalele celor trei scrisori adresate de Schuyler lui Maiorescu la aproape doi ani după încheierea misiunii sale (reproduse în anexă) fac dovada trăiniciei interesului său pentru istoria țării noastre și a profundei lui simpatii pentru năzuințele poporului român.

Studiul intitulat *Eugene Schuyler: First American Diplomat in Romania* încredințat în urmă cu cîțiva ani de regretatul cercetător american Frank G. Siscoe unei reviste românești de specialitate [13] ne-a adus o profuziune de știri inedite cu privire la viața și la cariera subiectului său și al nostru, punînd accentul, în special, pe strădaniile lui Schuyler pentru consolidarea și dezvoltarea relațiilor diplomatice, economice și culturale româno-americane pe care fusese chemat să le inaugureze acum un secol. Fructificînd sursele semnalate de acest studiu, întemeiat pe investigarea minuțioasă a arhivelor Departamentului de Stat, a corespondenței lui Schuyler și a periodicelor la care acesta a colaborat, am obținut, (prin bunăvoința serviciului cultural al Ambasadei S.U.A. la București/), textele unor recenzii publicate de Eugene Schuyler în coloanele influentei reviste newyorkeze *The Nation*, care conferă noi parametri legăturii lui cu cultura noastră.

Prima, apărută la 14 februarie 1884, critică ortografia propusă de o gramatică a limbii române publicată în Anglia sub semnătura lui R. Torceanu — *A Simplified Grammar of the Roumanian Language* (Londra, 1883). Vădind nu numai deplina stăpînire a limbii noastre dar și o documentare la zi cu privire la problemele controversate în acel moment — de la *Vocabularul româno-francez* al lui Ion Costinescu (1870) la gramatica lui Massim (1877)[14] și de la *Dictionnaire d'étimologie daco-romaine* al lui Alexandru Cihac (vol. I, 1870, vol. II, 1879) la *Cuvente den bătrîni* de Hașdeu (vol. I, 1878, vol. II, 1880) — Schuyler ia poziție împotriva etimologismului.

A doua, apărută la 8 mai 1884, discută romanul *Ein Fürstenkind* (Leipzig, 1883), publicat de Mite Kremnitz sub pseudonimul «George Allan». Tematica romanului — moravurile «înaltei» societăți bucureștene — îi prilejuiește lui Schuyler o paralelă contrastantă cu aceea a scrierilor lui Slavici: «Atît prin conținutul cît și prin forma lor, povestirile lui Slavici posedă un farmec rar întâlnit... Ele înfățișează viața locuitorilor țărani din ținuturile muntoase învecinate cu granița dinspre Austro-Ungaria și din acele regiuni din interiorul Transilvaniei unde populația este, în întregime sau în cea mai mare parte, românească. Povestirile lui ne transportă într-o lume în care este o plăcere să trăiești, o lume unde oamenii își iubesc semenii și au încredere unii în alții. El nu ascunde defectele acestor oameni: sînt ignoranți și stăpîniți de superstițiile caracteristice Lumii Vechi dar, în

https://biblioteca-digitala.ro

A RUMANIAN NOVELIST.

Ein Fürstenkind. Roman von George Allan. Leipzig: Wilhelm Friedrich. Pp. 213. 1883.

AMONG the few Americans who have been long enough in Bucarest to be disgusted with its diet, its shabbiness, and its prices, there is no doubt a certain number of those who have looked below the surface and have found the city to be a rare puzzle of contradictions. Alongside of its Oriental character of squalid dilapidation, it has the Occidental features of border civilization. It is down at the heel like Constantinople, and yet ambitious as Denver. If the curious American has talked with Rumanians, he has been told

[— — — — — — — — — — — — — — — — — —]

Huysmanns might gnash their teeth in despair if they knew what they had lost by not being born in Bucarest. To the credit of Mme. Kremnitz—we beg her pardon for naming her in conjunction with such a crew—it must be said that, even in Bucarest, she has made her picture faithful without stooping to the study of plague spots. She is a realist who has not lost all sense of proportion, for whom the sore does not hide the man. We cannot help thinking it a pity that writers who love dirt for dirt's sake, like the trio named above, had not lived in a city where their "naturalistic" studies would not have been such a flagrant outrage to general truth. As for Mme. Kremnitz, on the other hand, could she have lived in Paris she might have gained with the larger canvas a more cheerful view of life.

'Ein Fürstenkind' is a well-told story: one can reproach it only with having the "défauts de ses qualités"—it is painful because it is faithful. But Bucarest is fortunately not all of Rumania. The division of the kingdom into the provinces of Wallachia and Moldavia marks a corresponding division in the character of the inhabitants. Even Bucarest profits by the better portion, for Moldavia sends up to the capital the greater part of the brains and manliness to be found there. Mme. Kremnitz has offset what was painful in her novels by introducing us to a better Rumania in her two volumes of 'Rumänische Skizzen.' These are translations of stories by Moldavian authors, and give us a glimpse of a more agreeable world. Indeed, the tales of Slavici have a rare charm both in matter and manner. That they do not lose in the latter respect in their German dress is due to the skill of the translator. None of the stories read like translations. They are tales of peasant life, chiefly among the mountains toward the Hungarian frontier, and even beyond in Transylvania, in those parts where the population is chiefly or entirely Rumanian. We are transported to another world, a world where it is pleasant to live, and where one loves and believes in one's fellow-man. His faults are not disguised: he has an Old World ignorance and superstitions, but therewith all the Old World simple virtues. The Rumanian village furnishes idyls as natural and charming in their way as 'Cranford.' Of course it is a long way from the village to the city, but the idyl has truth in it as well as 'Vanity Fair'; and when one wonders at the progress which is visible in Bucarest, in spite of extravagance, frivolity, improvidence, trickiness, dissipation, corruption, one does well to remember that back of the capital there is a land where men work honestly and live cleanly.

It is no small merit in Mme. Kremnitz that, by introducing us to the two worlds, she has done much to help us to a proper understanding of Rumanian life. We may hope, too, that she will complete her work by giving us studies from the life of a third world now struggling into existence. The world of Mme. Kremnitz's novels is the aristocracy, that of Slavici's tales is the peasantry of the mountains. Formerly in all countries these were the only classes recognized by fiction. No doubt the phenomena of modern society will reproduce themselves here in somewhat the same sequence followed elsewhere. Modern physical well-being, modern education, have already developed between the proletariat and the old boyar caste a middle class. Naturally, this forms the strength of the Liberal party; it furnishes the ferment, the

[— — — — — — — — — — — — — — — — — —]

https://biblioteca-digitala.ro

același timp, ei au toate virtuțile elementare proprii acesteia. Satul românesc este o scenă pe care se nasc situații idilice la fel de firești și la fel de cuceritoare cum sînt, de pildă, cele descrise de Elisabeth Gaskell în romanul *Cranford* ».

A treia recenzie, apărută la 31 decembrie 1885 este închinată unei antologii de basme românești care, lipsind din bibliotecile noastre, ne-a fost, pînă de curînd, cu desăvîrșire necunoscută: *Roumanian Fairy Tales, Collected by Mite Kremnitz, Adapted and Arranged by I. M. Percival* (New York, 1885). Semnalată întîia oară de profesorul Thomas A. Perry, Theodore Andrica și Victor Angelescu, coautorii capitolului dedicat literaturii române în lucrarea *The Literatures of the Old World in English Translation: A Bibliography* (New York, 1970), această antologie a marcat o dublă premieră: era cea dintîi selecție de basme românești în limba engleză și reprezenta, totodată, prima traducere în volum separat din literatura noastră care vedea lumina tiparului în S.U.A. Pe de altă parte, ea anticipa cu un deceniu cea dintîi tălmăcire a basmelor noastre în Franța și avea un sumar mai bogat decît antologiile publicate pînă atunci în alte limbi, cu excepția germanei, cuprinzînd nu mai puțin de 18 specimene ale genului (*Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte, Mogărzea și fiul său, Fata de împărat și pescarul, Glasul morții, Tăleruș, Măzărel împărat, Luceafărul de ziuă și Luceafărul de noapte* și *Pasărea măiastră*, de Ispirescu, *Stan Bolovan, Doi feți cu stea în frunte, Ileana cea șireată, Ioanea mamei, Băiet sărac* și *Zîna zorilor*, de Slavici, *Punguța cu doi bani și Fata babei și fata moșneagului*, de Creangă, *Ileana Cosînzeana, din cosiță floarea-i cîntă, nouă împărați ascultă*, de Miron Pompiliu, și *Moșul și baba*, de A. Arsenie).

Editarea volumului *Roumanian Fairy Tales*, chiar dacă avem motive să presupunem că a fost propulsată de Schuyler, și ulterioarele culegeri de basme românești tipărite în S.U.A. (*The Foundling Prince and other Tales from Roumania*, 1917, și *Roumanian Folk Tales*, 1925) par să demonstreze că aceste creații ale geniului românesc au fost în armonie cu gusturile specifice ale multor cititori americani.

Aprecierile lui Schuyler pe marginea antologiei — care sînt prezentate în anexă, la fel ca și observațiile sale cu privire la însușirile limbii noastre — precum și elogiile la adresa lui Slavici pe care le-am citat mai înainte, de ar fi ajuns la cunoștința lui Maiorescu, desigur că l-ar fi îndemnat să le discute într-un studiu deosebit, care ar fi constituit un substanțial *pendant* la acel prim examen atent al receptării literaturii noastre în lume, care a fost *Literatura română și străinătatea*.

Lectura paginilor răzlețe din schița biografică închinată fratelui ei de Evelyn Schuyler Schaeffer care deschide volumul Eugene Schuyler, *Selected Essays*, ce ne-au parvenit odată cu recenziile din *The Nation*, ne îndrituiește să nutrim convingerea că sîntem încă departe de a fi ajuns la capătul investigației. Crîmpeiele din corespondența și epistolarele lui Schuyler folosite de Evelyn Schuyler Schaeffer la fel ca și cele spicuite de Frank G. Siscoe, care se află astăzi parte în Biblioteca Congresului[15] și parte în mîinile familiei, ne ar putea oferi noi și prețioase date și documente: scrisori de la Maiorescu și alte personalități politice și literare; impresii despre acestea, poate chiar și despre Eminescu; aprecieri cu privire la realitățile social-politice ale epocii, etc. etc. Căci într-o vreme în care nomenclatorul diplomatic nu cunoștea încă funcțiile culturale specializate și cînd țările mici nu prea erau luate în seamă, observatorul pătrunzător și scriitorul multilateral care a fost Eugene Schuyler s-a apropiat cu dragoste și discernămînt de limba, de istoria și de creația poporului nostru și a stabilit un dialog de la egal la egal cu exponenții culturii românești, asumîndu-și în chip dezinteresat nobilul rol de mesager al acesteia în patria sa.

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE

[1] Eugen Lovinescu, *Mite, Bălăuca*, Iaşi, 1980, p. 123; romanul *Mite* a fost publicat iniţial la sfîrşitul anului 1934 şi de atunci a înregistrat patru ediţii: a II-a şi a III-a în 1935, a IV-a în 1971, iar ultima, a V-a, în 1980.

[2] În *Convorbiri literare*, ianuarie 1933, pp. 3—6.

[3] *Amintirile fugare despre M. Eminescu* au fost reproduse în volumul Eugen Lovinescu, *Mite, Bălăuca*, pp. 431—452; fraza citată figurează la p. 448.

[4] Expresia din original — *der findige Amerikaner* — ar fi fost poate mai nimerit să fie tradusă « pătrunzătorul american ».

[5] *Analele Academiei Române*, seria a II-a, Tom. VII, Sect. I, p. 101.

[6] *Op. cit.*, vol. 2, cap. LXII şi LXIII, pp. 227—248.

[7] *Ibid.*, pp. 232 şi 247.

[8] Vezi W. E Gladstone, *Bulgarian Horrors and Russia in Turkistan*, Leipzig, 1876.

[9] *The Spectator*, Londra, 5 august 1876, p. 975, *apud* Frank G. Siscoe, *Eugene Schuyler: First American Diplomat in Romania*, în *Revue Roumaine d'Histoire*, XI (1972), nr. 2, pp. 211—212.

[10] Dr. Ad. Stern, *Din viaţa unui evreu-român*, Bucureşti, 1915, pp. 181 şi 187.

[11] *Italian Influences* a fost reeditat în 1972.

[12] Eduard Grisebach (1845—1906), istoric literar şi poet german, biograf al lui Schopenhauer şi editor al operei lui; a funcţionat în calitate de consul al Germaniei la Bucureşti începînd din 1880.

[13] Vezi mai sus nota 9.

[14] I. C. Massim, *Practische Grammatik der romänischen Sprache . . .*, ediţia a II-a, Sibiu, 1877.

[15] *The Eugene Schuyler Collection*, Library of Congress MSS 17,016.

https://biblioteca-digitala.ro

EUGENE SCHUYLER către TITU MAIORESCU

Molino di Sopra
Alassio, Italie
ce 21 avril 1886

Cher Monsieur Maioresco,

En quelques jours Vous devez recevoir, venant de New York, un exemplaire de mon dernier livre — American Diplomacy. *C'est un essai de rendre compte d'un service qui est trés mal compris chez nous. J'y ai ajouté quelques esquisses de notre histoire diplomatique, et en parlant de nos efforts pour la libre navigation des fleuves, j'ai pris l'occasion de présenter la question du Danube du point de vue roumain.*[1]

Pour cette raison j'ai deja expédié mon livre à l'Académie Roumaine, dont, grâce à Vous, je suis membre correspondant.

Veuillez agréer mon ouvrage avec bienveillance, et en même temps mes hommages et remerciements et l'expression de ma considération la plus distinguée.

Mille compliments à Madame Maioresco et à Mademoiselle Livie

EUGENE SCHUYLER

Alassio, le 15 juin 1886

Cher Monsieur,

*Je vous remercie vivement de Votre aimable lettre du 6 mai que j'ai reçu en voyage, aussi bien que des numéros de l'*Epoca *contenant la traduction d'une section de mon livre.*[2]

Naturellement je suis trés content de pouvoir plaire à mes amis roumains.

Monsieur Geffcken[3]*, qui en a publié une récension dans l'*Allgemeine oesterreichische Literaturzeitung *pour 1 juin, m'a écrit qu'il a donné son exemplaire au Prince Nicholas de Nassau (l'oncle de Votre Reine), qui l'a lu avec grand interêt.*

Mille souvenirs à Madame et Mademoiselle Maioresco, aussi bien qu'au Dr. et à Madame Kremnitz.

Veuillez agréer, cher Monsieur Maioresco, l'assurance de mon hommage dévoué

EUGENE SCHUYLER

https://biblioteca-digitala.ro

Aceste trei scrisori inedite se păstrează la Biblioteca Academiei R.S.R., făcînd parte din Arhiva Maiorescu, cota S 47 1—3 XVII.

Alassio, le 20 aout 1886

Cher Monsieur Maioresco,

Je vous ai envoyé, il y a quelques jours, de Turin les Dialoghi piacevoli *de Stefano Guazzo, à cause du second dialogue sur le Prince de la Grande Valachie. Je suis trés curieux de savoir qui a été ce Prince.*[4] *J'en trouve une petite mention, prise de Guazzi dans la préface aux lettres de Filippo Sasetti, chi* (sic) *me fait penser qu'il a étudié à Pise vers le milieu du seizième siècle.*

Si le livre de Guazzo n'existe pas dans la bibliothèque de l'Académie, je serais trés content d'y envoyer un assez bel exemplaire de la première édition des Dialogues, *Venezia, 1586.*[5]

J'ai du aller pour affaires à Vichy pour deux jours et je suis revenu par Genève et le Simplon. À Milan j'ai éssayé trouver Grisebach, mais j'ai appris à mon grand déplaisir, et j'éspère aussi au sien, qu'il a été transféré au Port au Prince en Haïti.

Veuillez bien donner tous mes compliments à Madame et à Mademoiselle d'honneur, et me croire

Votre tout dévoué
EUGENE SCHUYLER

---

[1] *România se împotrivea încercărilor statelor situate de-a lungul cursului superior al Dunării de a controla navigaţia pe tot cursul fluviului, ceea ce ar fi contrazis principiul liberei navigaţii înscris în tratatul de pace de la Paris (1856).*

[2] *Prin grija lui Maiorescu secţiunea privind problema Dunării din lucrarea lui Schuyler* (American Diplomacy and the Furtherance of *Commerce, pp.* 352—361) *a fost tradusă şi publicată în patru numere consecutive ale* Epocii *(6,7,8 şi 9 mai 1886).*

[3] *Heinrich F. Geffcken (1830—1916), reputat jurist şi diplomat german, autorul unei recente lucrări cu privire la regimul navigaţiei pe Dunăre:* La Question du Danube, Berlin, 1883.

[4] Prinţul este Petru Cercel despre care poetul şi umanistul Ştefano Guazzo, în dialogul intitulat *Del Pricipe dela Valacchia Maggiore*, apreciază că « şi-a cîştigat marea cinste de a fi numărat printre primi poeţi toscani, care fericire abia de se mai găseşte la vreun principe italian din ziua de azi ».

[5] *Pe lîngă exemplarul din ediţia princeps, tipărit la Veneţia în 1586, dăruit de Schuyler, Biblioteca Academiei R.S.R. mai posedă încă două exemplare ale cărţii lui Stefano Guazzo — unul imprimat la Florenţa în 1587 şi altul publicat la Veneţia în 1604.*

https://biblioteca-digitala.ro

Facsimil din hebdomadarul *The Nation* (1885) cu recenzia volumului «Basme românești», de Eugene Schuyler

RUMANIAN FAIRY TALES.

Roumanian Fairy Tales. Collected by Mite Kremnitz. Adapted and arranged by J. M. Percival. Henry Holt & Co. 1885. Sq. 16mo, pp. 243.

IN reading fairy tales that are so much more tinged with local color, and so much fuller of the play of poetic imagination, than those of the rest of Europe, which repeat the same stories in other forms, we naturally inquire whether they are not sophisticated—whether the form and the little touches which so charm us are not due to the poetic feeling of the collector and transcriber. Fortunately, in this case, the answer is easy. The Rumanian peasants of the mountains and uplands are among the most unsophisticated inhabitants of Europe, and have been brought little into contact with modern civilization. They are a mixture of three races, the old Dacian, the Latin, and the Slavic, and have the peculiarities and the qualities of all three. In costume and appearance they still resemble the Dacians pictured on Trajan's Column; the Latin influence is plainly visible in the language, and in the constant recurrence of proper names like Trajan and Titus; the Slavic element is seen in the poetic temperament, and in a hundred little ways and usages.

The collection of Mrs. Kremnitz, from which the present is taken, was translated by her into

SCHUYLER despre RUMANIAN FAIRY TALES

Cine citește aceste basme — în care jocul fanteziei poetice e incomparabil mai liber și culoarea locală mai bogată decît în creațiile similare ale celorlalte popoare europene, în care aceleași peripeții sînt depănate în forme felurite — firesc este să-și pună întrebarea dacă au fost sau nu înfrumusețate, dacă structura lor și micile detalii care ne încîntă nu se datorează cumva darului poetic al culegătorului. Din fericire răspunsul este neîndoielnic. Țăranul român, atît cel de la munte cît și cel din zona dealurilor, se numără printre europenii cel mai puțin sofisticați, fiindcă el n-a avut decît puține contacte cu civilizația industrială modernă . . La port și la chip el seamănă pînă în ziua de azi cu dacii înfățișați pe Columna lui Traian; cît privește moștenirea romană ea este evidentă atît în limba ce-o vorbește țăranul român cît și în frecvența unor nume proprii ca Traian sau Titu . . .

Antologia d-nei Kremnitz, punctul de pornire al culegerii de care ne ocupăm, a fost alcătuită traducînd în limba germană un număr de basme adunate din gura

https://biblioteca-digitala.ro

poporului de diferiţi culegători, basme care nu toate au văzut lumina tiparului în România... Dintre culegătorii români, cel mai cunoscut este d-l Slavici, un scriitor original de mare vigoare, ale cărui povestiri din viaţa ţăranilor şi a satelor (unele traduse în limba germană de d-na Kremnitz) se bucură de o deosebită popularitate, şi a cărui monografie *Die Rumänen* e socotită drept o autoritate în privinţa istoriei şi statutului românilor ce trăiesc sub stăpînire maghiară. În prezent, d-l Slavici, care-i originar din Transilvania, îndeplineşte funcţia de redactor-şef al unui ziar românesc din Sibiu. Deşi scriitor, el nutreşte o mult prea profundă admiraţie pentru darul poetic al ţăranului român şi este mult prea scrupulos ca să-şi îngăduie să altereze sau să înfrumuseţeze naraţiunile pe care le înregistrează. În schimb, rigoarea d-lui Ispirescu se datorează firii sale şi faptului că, fiind un simplu culegător, el se mărgineşte să transcrie totul cu acea mare dragoste pentru exactitate şi cu acel strict respect pentru amănunt proprii meseriei de tipograf pe care o practică. În culegerea sa (*Legende sau Basmele românilor adunate din gura poporului*, Bucureşti, 1882) — cea mai bogată din cîte au apărut pînă în prezent — care cuprinde treizeci şi opt de basme, el a notat cu meticulozitate despre fiecare basm în parte cînd şi de la cine l-a auzit. Aflăm astfel că dintre specimenele înmănuncheate în traducerea ce avem în faţă cel de-al doilea i-a fost relatat în anul 1868 de un soldat din Bulbucata, Vlaşca; că pe al patrulea l-a auzit la Bucureşti, cîndva între 1838 şi 1844, din gura tatălui său; iar pe al treisprezecelea l-a cules, de asemenea la Bucureşti, de pe buzele unui oarecare Leonida Tănăsescu.

Traducătorul american, d-ra J. M. Percival, şi-a îndeplinit atît de bine misiunea încît basmele parc-ar fi fost tălmăcite de-a dreptul din limba română... Adaptarea şi îngrijirea menţionate pe pagina de titlu a antologiei constau ici-colo în încercarea de a ţine seama de prejudecăţile religioase curente; astfel se explică, de pildă, eliminarea lui Hristos şi a sfîntului Petru, care figurează în basmul *Stan Bolovan*, şi înlocuirea lor cu doi îngeri, precum şi omisiunea a două bucăţi ce se găseau în antologia d-nei Kremnitz, anume a basmului deosebit de caracteristic, *Ivan Turbincă* — în care rolul sfîntului Petru i se va fi părut din cale afară de profan — şi a basmului *Porcul fermecat*, a cărui lipsă o deplîngem deoarece, afară de titlu, acesta nu conţine nimic supărător, el nefiind altceva decît o versiune de o remarcabilă forţă emotivă a bine cunoscutului basm *La Belle et la Bête*.

Miezul tuturor acestor basme şi chiar peripeţiile lor sînt aproape identice cu acelea ale basmelor cunoscute pînă acum. Unul singur, cel intitulat *Glasul morţii*, n-are nici o asemănare cu cele întîlnite în literatura altor popoare. Cum am spus la început, basmele româneşti se caracterizează prin abundenţa aluziilor şi a culorii locale, precum şi printr-o perfecţiune a formei poetice care le deosebeşte de toate celelalte producţii de acelaşi gen şi care, din punct de vedere literar, le situează pe o treaptă net superioară...

Lăsînd deoparte orice consideraţii ştiinţifice, cum şi interesul pe care această nouă antologie îl prezintă pentru studiul mitologiei sau al etnografiei, ea este una dintre cele mai preţioase culegeri de basme din cîte au fost publicate de la apariţia colecţiei lui Grimm încoace, ba chiar — dacă ar fi să aruncăm o privire retrospectivă asupra primelor manifestări ale basmului în literatura europeană — am putea spune că-i una dintre cele mai bune de la apariţia fermecătorului *Pentameron* al lui Giambattista Basile, tipărit întîia oară la Neapole în 1637...

(Din recenzia la antologia *Roumanian Faley, Tales*, publicată în hebdomadarul newyorkez *The Nation*, nr 1070 din 31 decembrie 1885 p. 555).

În româneşte de IOAN COMŞA

https://biblioteca-digitala.ro

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Tipărit la Întreprinderea Poligrafică « ARTA GRAFICĂ »

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 7

43 804

https://biblioteca-digitala.ro

Motei Don.
Pescarului 13/26

https://biblioteca-digitala.ro